ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀತಮೇಳಗಳು

ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಶೇಷಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ

೧೯೯೫

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

44

44

44

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀತಮೇಳಗಳು

ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಶೇಷಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ

೧೯೯೫

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀತಮೇಳಗಳು

ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಶೇಷಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ

೧೯೯೫

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

—: ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ :—

ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಶೇಷಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ ಇವರು 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಗೀತಮೇಳಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 29-09-1995.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು, ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ-583 221.

—: ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ :—

'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಗೀತಮೇಳಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ-ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗ-ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 30-09-1995.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ.

ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಶೇಷಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ
ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ -583 221.

—:oOo:—

—: ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು :—

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ವಿಷಯ ಯೋಜಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮಗೊಳ್ಳಲು ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದ ಡಾ.ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅನುನಯದಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಹೇಳಿದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗಕ್ಕೆ

ಕಛೇರಿಯ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ, ಅಪೂರ್ವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಪ್ರೊ.ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರಿಗೆ

ನನ್ನ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಅವಿರತ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ಆಯಿಯವರಿಗೆ, ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಬಾಳಸಂಗಾತಿ ಅನಿತಾ, ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ರಾಜು ಬಾಗವಾನ, ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ ಅವರಿಗೆ, ತನ್ನ ತುಂಟಾಟಗಳಿಂದ ಬೇಸರ ಕಳೆದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಮಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ

ಅಂದವಾಗಿ ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಅವರಿಗೆ, ಕರಡು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿದ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಕಲವೀರ ಮನ್ವಾಚಾರ್ಯ, ಡಾ.ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಮಕಾಳಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಯಾಜಿಯವರಿಗೆ

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಅನೇಕ ಪರಿಚಿತ ಅಪರಿಚಿತ ಕಲಾವಿದರು ನೀಡಿದ ಉಪಕಾರ, ಗುರು ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿದ ಸಹಕಾರ ಕೃತಿಯ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಸರಿಸಲಾಗದಂಥ ಇಂಥ ಮಹಾಬಳಗಕ್ಕೆ ನಾನು ಆಜನ್ಮ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ

ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ.

ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಶೇಷಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅಧ್ಯಯನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು

1.1. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ:

ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕರು ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೂಡ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮ ಈಗ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ಬದಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸಮಗ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈಚೆಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಗೀತಮೇಳಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಗೀತಮೇಳಗಳು ಮೂಲತಃ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೆಲ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅದು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಾಚೆಗಿನ ವಿವರಗಳ ಕುರಿತು ಅದು ಗಮನಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಳಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಒಂದೇ ಮೇಳದ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದರಿಂದ ಮೇಳವೊಂದರ 'ಸ್ಥಿರ' ಮತ್ತು 'ಚರ' ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗೀತಮೇಳವೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗೀತಮೇಳಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿಜಾಪುರ, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಐದು ಗೀತ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ :

1.1.1. — ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ

1.1.2. — ಗೊಂದಲಗರ ಮೇಳ

1.1.3. — ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳ

1.1.4. — ಭಜನಿ ಮೇಳ

1.1.5. — ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಈ ಮೇಳಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತ ಮೇಳದ ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳದ' ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಮೇಳದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಚೌಡಿಕೆಮೇಳಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾಕಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳಗಳ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗರ ಮೇಳದ ನಾಲ್ಕು ಭಿನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ 'ಸ್ಥಿರ' ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಚಲನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಆದರ ನಿರಂತರ ಬದಲಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕುರುಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರ, ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಜಾನಪದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಮೇಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಜನೆ, ಈ ಕಾಲದ ಭಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ಭಜನೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಭಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಜನೆ ಮೇಳ ರಚನೆ, ಭಜನೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಭಜನೆಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಗೀಗೀ ಮೇಳದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳ ಭಿನ್ನಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಐದು ಮೇಳಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳ ದಾಖಲಾತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಲಾಗುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಳ ನೀಡಿದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಆ ಪಟ್ಟಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಮಾನ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಹೊಸ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.2. ಅಧ್ಯಯನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ:

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಯಾವೊಂದು ಮೇಳದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮೇಳಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇಷ ಭೂಷಣ, ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು 'ಒಳ್ಳೆಕುಣಿತ', ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಕಲೆ' 'ರಂಗುರಂಗಿನ ವೇಷಭೂಷಣ', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂಬ ಅನುಕಂಪಯುತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಮೇಳವೊಂದರ ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಅದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನವೆಂದಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ಹಾಡು ಮಾತ್ರ ಪಠ್ಯ (Text)ವಲ್ಲ, ಹಾಡಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗವೆಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಷಯವಾದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಂತರಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅಭ್ಯಾಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶ:ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅಧ್ಯಯನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಳು ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹಾಗಂತ ಬೇರೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಯುಕತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶ-ಭಾಷೆಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತವೆಂದಲ್ಲ. ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವಿಗೆ ಈ ತರದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಸಾಂಘಿಕವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಪ್ರದೇಶಾನುಗಾಮಿಯಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಈ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ದೇಶದ ಜಾನಪದ ಘಟನೆ (event) ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ಜಾನಪದದೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ನಿಕಟತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳು ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಮೇಳಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ (performance Theory) ದಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ.

1.2.1. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ: (Performance Theory)

1960ರದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಂದಿನ ರೂಪವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಜಾನಪದ ರೂಪವೊಂದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅಖಂಡ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರೂಪವೊಂದರ ಬಳಕೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ

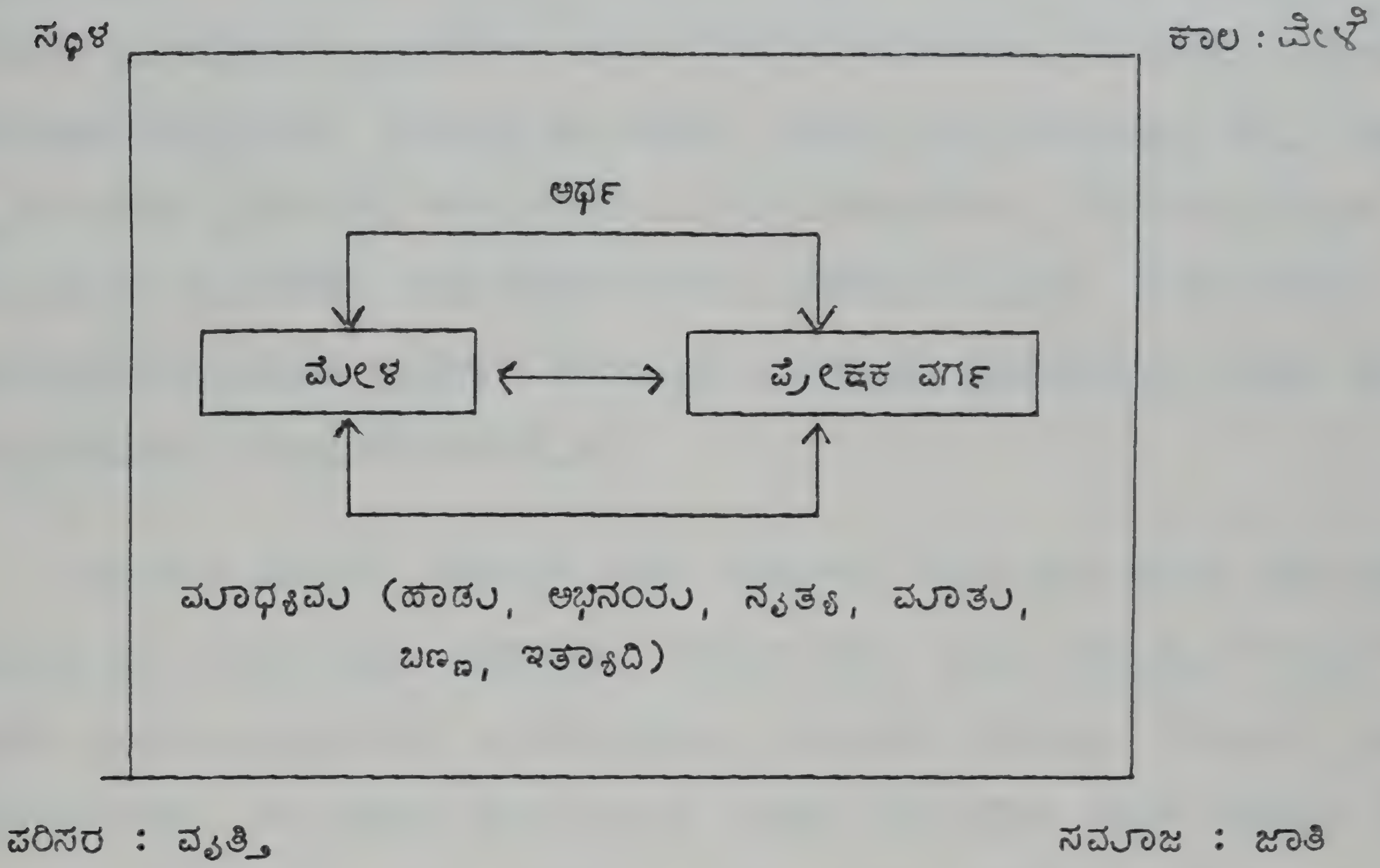
ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜಾನಪದೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜಾನಪದ, ಮಾನವಕುಲಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಏಕಮುಖತೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೆನ ಅಮೋಸ್ (1977) ಹೈಮ್ಸ್ (1975) ಅಬ್ರಾಹಮ್ಸ್ (1977) ಬಾಮನ (1977) ಇವರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. (ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅಂಬಳಿಕೆ 1992 : 120)

ಅಂತರಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಧಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೇನು ? ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಪಠ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮ ಯಾವುದು ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಕ ತತ್ವ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಮೇಳ' (performance) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ (Context) ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಘಟನೆ (performance event) ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶಕ ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನರೂಪ, ಪಠ್ಯ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ (Audience) ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೇವಲ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನ (performer) ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಕೂಡ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎನ್ನುವ ತೀ.ನಂ.ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತು, ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. (1992 : 90)

ಕ್ಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಕೋರಂ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಜಾನಪದ ಅಂಶ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದೀಯರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನಲ್ಲಿ (performers) ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ

ಉದ್ದೇಶ (ಉದ್ಧೃತ: ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅಂಬಳಿಕೆ 1992 : 121) ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.



ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಕಾಲ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮಾಧ್ಯಮ ಪಠ್ಯ ಅರ್ಥ, ನೃತ್ಯ, ಹಾಡು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆರಾಧನೆ, ಜಾತೀಯತೆ, ವೃತ್ತಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಕಾಣಿಕೆ, ಸಂಭಾವನೆ, ಸಮೂಹದಂತಹ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಗ್ರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಯಾವುದೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರೆ ಅದು ಇಡೀ ರೂಪ ಒಂದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಠ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

1.2.1.1. ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ :

ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಹೊಸದೇ ಆಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ವೀಕ್ಷಣೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗೀ ಗೀ ಮೇಳವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅದೇ

ಮೇಳವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಿನ್ನಾಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು, ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಘಿಕ ರೂಪಪ್ರಕಾರದ ಸೃಜನಗುಣ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರೂಪಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಆಗ ಅವನ್ನು ಜಾನಪದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಹೀಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮೂಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ, ದೊರಕುವ ಪಠ್ಯದ ಭಿನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯೂ ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ತನಗೇ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣದ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅಂದರೆ ಪಠ್ಯ ಕೇವಲ ಸ್ಥಿರ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಅದು ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನೀರಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಭಿನಯ, ಹಾವಭಾವ, ಧ್ವನಿ ಏರಿಳಿತಗಳಾಗಲೀ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಲೀ ಪಠ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಯಾವುದು ? ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತಲೆಎತ್ತುತ್ತದೆ.

1.2.1.2. ಪಠ್ಯ (Text) :

'ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಅರ್ಥದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಬೃಹತ್ ಶರೀರವನ್ನು ಪಠ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ... ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುದುಗಿರದೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಚೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಲವಾಗಿವೆ.' (ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ ಕೆ. 1989 : 9) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪೂರಕವಾಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಣದೇ ಇರುವ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವಿದೆ. ಬ್ಲಾಕಮನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪಠ್ಯದ ಹೊರತು ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಕಾರದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ತತ್ವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕತೆಯ ಒಳಗಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಹೊರಸರಿದು ಆವೃತಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು

ನೇರುತ್ತದೆ. (ಉದ್ಧೃತ: ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅಂಬಳಿಕೆ 1992 : 123) ಒಟ್ಟರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಲಿಖಿತರೂಪವಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಾದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಜಾನಪದ ಸಂಗತಿಯೇ ಪಠ್ಯ' ಎಂಬ ಅಂಶ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

1.2.1.3. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ :

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಕರ್ತನಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಶ್ರಮದಾಯಕವೂ ಕಷ್ಟಕರವೂ ಆದ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಪಠ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಬರೀ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಬಳಕೆ ವಿಧಾನ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಪಠ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರ ಪಠ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕರ್ತೃವಿನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ, ಭಾಗೋಳಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಆತನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಭಿನ್ನ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ಅಭ್ಯಾಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ರಚನೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುವವನು ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಜನಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ

ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವನು ಏನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರ. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಬರೀ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲ ಬದಲು ಅದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಐದು ಗೀತಮೇಳಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಮೇಳವೊಂದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.3. ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು:

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

1.3.1. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ

1.3.2. ಆಯಾ ಮೇಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ

1.3.3. ಲೇಖನಗಳು

1.3.4. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು

1.3.5. ಸಂದರ್ಶನಗಳು

1.3.6. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗಳು

1.3.1. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ:

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಾದ ವಿಜಾಪುರ, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾಂವಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಹಜ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ದಾಖಲಾತಿ, ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಥೆ, ಹಾಡು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶದ, ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

1.3.2. ಆಯಾ ಮೇಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ :

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಳಗಳ ರಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದ ಹಲವಾರು ಮೌಲಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನು,ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಈ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರವನ್ನು 1.4 ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.)

1.3.3. ಲೇಖನಗಳು:

ಈ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

1.3.4. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು:

ಇದುವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕಂಪನಿಯವರು ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಮೇಳಗಳ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.3.5. ಸಂದರ್ಶನಗಳು:

ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತುಜನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿರಿಕರನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಎರಡು ಹಂತದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

1.3.6. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗಳು:

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಕರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಬೇಕಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಕರ ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

1.4. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ:

ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಗೀತಮೇಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿವೆ. ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

1.4.1. ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ:

ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ದೇವದಾಸಿ, ಚೌಡಿಕೆಹಾಡು, ಎಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಳಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ —

ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ (1987 : 116), ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ (1985 : 253)
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಪುಟ : 705 ರಲ್ಲಿನ ವಿವರಣೆ.
ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕುರಿತು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ತಂದ ಜಾನಪದ
ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ-11(1985) ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಮೇಳದ ವಿಚಾರ
ಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡು ಕುರಿತಾದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಚಾರ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಗೀತ ಮೇಳ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರದಂತೆ — 'ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ದಾಟಿಗಳು, ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ರಂಜನೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅವು ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ತೀರ ಗಂಭೀರವಾದ ಭಯ-ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಧಾಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬಗೆಗೆ ಜನಪದರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಯ ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವ ಆಕೆಯ ರೌದ್ರಾವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಹುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತುತ್ತವೆ. (1987 : 116) ಎನ್ನುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ — ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೇಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಹಾಡಿನ ರಂಜನೀಯತೆಯಿಂದ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು — ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ ಕಸರತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಅದು ಜಾತಿ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಭಿಕ್ಷುಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊಡಹೊತ್ತು ಅದನ್ನು ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದ ವರೆಗೆ — ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ, ಮೂಗಿನಮೇಲೆ, ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಜಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಲಗಿ ಕುಳಿತು, ತೋರಿಸುವ ಪರಿಣತ ಕಲೆ ಅವರದಾಗಿದೆ. (1985; 253) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಜೋಗಪ್ಪ' ಇದು ಶ್ರೀ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಭೈರವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಜೋಗಪ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಕುಲಗುರುಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ದೈವಸಂಬಂಧವಾದ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೊ ಹಲವು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೊ ಒಬ್ಬ ಜೋಗಪ್ಪ ಇದ್ದು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಸೂತ್ರದಾರನಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.' (ಅದೇ : 705) ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಜೋಗಪ್ಪರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರಾದ ಜೋಗಪ್ಪ (ಚೌಡಿಕೆಯವರು) ಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೂಜ್ಯರಾಗಿ ಕಾಣಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚೌಡಿಕೆ ತುಂತುಣಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಚೌಡಿಕೆ ಜೋಗಪ್ಪಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೇತಾರರಾಗುವ ಜೋಗಪ್ಪಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಅಂಶ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಸರತ್ತು ನಯನಾಜೂಕು ಮುಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ಅಭ್ಯಾಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ವಿವಿಧ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಲೇಖನಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತು ಚಾಡಿಕೆ ಹಾಡಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಳಜಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಕುರಿತು ಡಾ.ಕೆ.ಜಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಎಂ.ಕೆ.ಕಡೆತೋಟದ ಅವರು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಹವನಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

1.4.2. ಗೊಂದಲಗರ ಮೇಳ :

ಗೊಂದಲಗರ ಕುರಿತು ಡಾ.ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ (1993) ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ (1972, 1982) ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ (1993) ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೊಂದಲಗರ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಗೊಂದಲಗರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರ (ಕಾಲ 1; ಪುಟ–80) ಗದ್ದಿಗಿ ಮಠ [2] ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡ ಗೊಂದಲಗರನ್ನು ಮಾತೃಮೂಲದವರೆಂದು ಅವರು ಕನ್ನಡ ನೆಲದವರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಜ ಕ.ಸಂ22 ಸಂಚಿಕೆ 9 : ಪುಟ 264)

1.4.3. ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳ :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ರೂಪ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೇಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಈ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರವನ್ನು ಇಂತು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ (1974, 209) ಎನ್ ಬಸವರಾಜು (1978 : 19) ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ (1978 : 48) ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ (1993) ಎಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯ (1958) ಮುಂತಾದವರು ಕುರುಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. — ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳುಮೇಳದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಕುರುಬರ ಸ್ವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. —

'ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯುಂಟು ಯಾಕೆಂದರೆ ಲಾವಣಿ, ಹಂತಿ ಹೋಳಿಯಂಥ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಗಂಡಸರೂ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಡೊಳ್ಳು ಎಂಬ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕುರುಬರು ಅಂದರೆ ಭರವು ದೇವರ ಭಕ್ತರು, ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಚನೆಯೂ ಅವರದೆ (1974 : 209) ಎಂಬ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವಾದನ, ಕುಣಿತಗಳಿಂದಲೇ ಮೋಡಿಹಾಕಿ ಹಾಡನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿದ ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ — ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಾಡಿನ ರೂಪ ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡನ್ನು ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶ ತುಂಬ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಬಹುಶ: ಅದು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸೀಮಿತ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಸಿನೆಮಾ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದವರೆಗೆ ಆದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿನ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳು ಡೊಳ್ಳುಹಾಡಿನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ —' ಡೊಳ್ಳು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಬೀರಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇತರ ದೈವಗಳ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ಬೀರಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಉಳಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ' (1978 : vii) ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಬರ ದೈವ ಬೀರಪ್ಪನಿದ್ದು ಅವರದೇ ಆದಂತ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕದತ್ತವಾಲುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸೇವೆ ನಡೆಯುವುದು ತಮ್ಮ ಕುಲದೈವ. ಕುಲಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಡೊಳ್ಳುವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಮಿತಿ ಕೇವಲ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎನಿಸದು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸುಮಾರು ಮೂರುಸಾವಿರ ನುಡಿಗಳುಳ್ಳ ಬೀರನ ಹಾಡುಗಳು ಎಂಬುದೊಂದು ಅರವತ್ತು ಸಂಧಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಸವತ್ತಾದ ಗ್ರಾಮಕಾವ್ಯವು ಕುರುಬರಲ್ಲದೆ. (1978:48) ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೀರನ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಮಾಡಿದ ಅವರು – 'ವಿಷಯ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗಣಗಳು ಒಂದು ಸಮ. ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಗುರು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪ ರೂಪದ ಈ ಗುರುವಿನಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಸೊಗಸು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹಾಡಿನ ಛಂದಸ್ಸು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಡೊಳ್ಳುಹಾಡಿನ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾರದೆ ಹೋದರೂ ಆ ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ ಮತ್ತು ಎಲ್.ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಕುರುಬರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುರಿತ ಕೆಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.4.4. ಭಜನ ಮೇಳ :

ಭಜನೆ ಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು:

ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ (1978 : 55) ಎಚ್.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಗಂಗಪ್ಪ (1985:129)
ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ (1991 : 440)

ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ವಿಚಾರ ಭಜನೆಯ ಸಮಗ್ರ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಬದಲು ಅದೊಂದು ಗೀತರೂಪ. ಆರಾಧನೆ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಸೀಮಿತವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. –

'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡ್ಡಸಮಾಜವಾದ ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಪವಿತ್ರಮಯದಿನ – ಅಂದು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಶಿವಭಕ್ತರ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗರಣೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಭಜನೆಯ ಧ್ವನಿ ತುಂಬಿಸೂಸುತ್ತದೆ.' (1978 : 55) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ತುಂಬ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಜನೆ ಕೇವಲ ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾ ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾ ಅದಂತಹದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗಂಗಪ್ಪನವರ ಮಾತುಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಭಜನೆ ಭಾರತದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕೇಳಿಬರುವ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದು

ಪ್ರದೇಶಾನುಗತವಾಗಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಆರಾಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸತ್ತಾಗ, ಹಾವುಕಚ್ಚಿದಾಗ, ಜಾತ್ರೆ ಮಹೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ (1986; 129) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟರು ಈ ಇರ್ವರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಭಜನೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಕೆಲವೊಂದು ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಅವರು 'ಭಜನೆಗೆ ಮತಾಚರಣೆಯ ಬಂಧವಿಲ್ಲ ಭಕ್ತಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ನೀತಿ, ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗದತ್ತ ಪಾಲಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಭಜನೆಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ ಅದು ಸೀಮಿತ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದಲ್ಲ' (1991 : 440) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಜನೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎನ್ನುವ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಗಂಗಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲ, ರೀತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ, ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಭಜನೆಯ ಆಶಯ, ಆಕರ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳ ವಿವರ ಪ್ರಮುಖ ವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

1.4.5. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ :

ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೆ, ಈವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದು ಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವೆರಡು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಗೀಗೀ ಮೇಳದ ಬದಲಾಗಿ 'ಲಾವಣಿ' ಯನ್ನೇ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಪ್ಪು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡಿದರೆ 'ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ' ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನರ ಮೇಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಗೀಗೀ ಪದ, ಜೀ ಪದ ಎಂಬ ಪದವನ್ನ ಜನರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಎಂಬ ತಲೆಬರಹದಡಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು ಅವರು ಗೀಗೀ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಜೀ ಪದ ಮೇಳ, ಶಾಹೀರಕಿ, ದಪ್ಪುಗಾನ, ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುತಾರೆ. (1986 : 234).

ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ದಲ್ಲಿ 'ಲಾವಣಿ' ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಹೇಳುವ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಮರಾಠಾ ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಆಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

(1978 : 35) ಆದರೆ ಬಿ.ಬಿ.ಹೆಂಡಿಯವರು ಲಾವಣಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೇ ತಾಯ್ನೆಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. (1980; 234) ಮುಂದುವರಿದು ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಈ ಲಾವಣಿಯನ್ನು 'ಬಯಲು ಲಾವಣಿ' 'ಮೇಳಲಾವಣಿ' ಎಂದು ವಿಭಾಗೀಕರಿಸಿ ಮೇಳಲಾವಣಿಯ ವಿಸ್ತೃತರೂಪವೇ ಗೀಗೀ ಪದ ಅಥವಾ ಜೀಪದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏನ: ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಮರ್ಪಕ ಎನಿಸಲಾರದು.

ರಾಜಪ್ಪ ಟಿ.ಎಸ್. ಸಂಗ್ರಹಿತ 'ರಾಯಚೂರ ಜಿಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಎನ್ನುವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ 3 ಜನರಿದ್ದು ಕೈತಾಳ, ತುಂತುಣಿ, ದಪ್ಪು ಅವರ ಹಾಡಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ, ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾಯಿ, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (1976 : 7;8) ಆದರೆ ಈ ಲಾವಣಿ ಶಬ್ದವನ್ನು 'Ballad' ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಪದವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಕೂಡ 'ಲಾವಣಿ' ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'Ballad' ಪದಕ್ಕೆ ಸಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಡಾ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು 'ಲಾವಣಿ' ಪದ ಬಳಸುವಾಗ ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'Ballad' ಪದದ ಸಂವಾದಿರೂಪವೆಂದು ತಪ್ಪಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. (1979; 36)

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ-1 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದಕುಮಾರ ಬಾಗಲೋಜಿಯವರು ಲಾವಣಿ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಗೇಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ ಅಂಶಗಣ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ, ಯಮಕಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಲಾವಣಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (1974; 220) : 'Ballad' ಪದದ ಲಾವಣಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಾವಣಿಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರವರ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ (ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು) ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಗೀಗೀ ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರೇ ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯ ಹರಿಕಾರರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. (1986; 234)

ಹೀಗೆ ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಗೀಗೀ ಮೇಳವನ್ನು 'ಲಾವಣಿ' ಎಂದು ಬಳಸಿದವರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊರತು ಗೀಗೀ ಮೇಳವೆಂದು ಬಳಸಿದವರು ಕಡಿಮೆ.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಬಾಗಲೋಜಿಯವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ Ballad (ಕಥನಗೀತ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಾವಣಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ

ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಲಾವಣಿಗೂ (ಗೀತಕಥನ) ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (1974 ಅದೇ ಪುಟ) ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗೀಗೀ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮೇಳಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಇನ್ನು ಕೆಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.5. ಗೀತಮೇಳಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ :

ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಮೇಳಗಳ ರಚನೆ, ವಸ್ತು, ಮತ್ತು ಕಾಂತರ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಆದರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೇಳಗಳ ಈ ರೂಪವು ಜನಪದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜನರು ಅಂತಹ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗೀತ ಮೇಳಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

1.5.1. ಚಾಡಿಕ ಮೇಳ

1.5.2. ಗೊಂದಲಗರ ಮೇಳ

1.5.3. ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳ

1.5.4. ಭಜನೆ ಮೇಳ

1.5.5. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ

ooooo

ಅಧ್ಯಾಯಂತು ಎರಡು

ಜಾಡಿಕ ವೇಳ

2.1. ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಮಾತೃದೇವತಾ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಹಳತು. ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸಾಯವಿತ್ತು. ಆಗ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಜೀವಸೃಷ್ಟಿ ಆಹಾರ ಸರಬರಾಜು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಬೆಳೆ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಭೂಮಿ ಭೂದೇವಿಯಾದಂತೆ ಜನ್ಮದಾತೆಯಾದ ಜನನಿಗೂ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆದಿ ಮಾನವ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡನು. ತನಗೆ ಲಾಭಕಾರಿಯಾದ ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ, ಚುಕ್ಕೆ, ಹೊಳೆ, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವಂತೆ ತನಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಲು ಕುಡಿಸಿ ಸಲಹುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನರಾದ ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿರುವ ದ್ರಾವಿಡ ಜನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಒಡತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯನ್ನು ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವೀ ಆರಾಧನೆ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹರಪ್ಪಾ ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೋಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ.[1]

ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಈ ಮಾತೃದೇವತಾರ್ಚನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟ, ಸಿರಿಯಾ, ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯಾ, ಫೊನೇಶಿಯಾ, ಏಶಿಯಾ ಮೈನರ ಮುಂತಾದ ಹೊರದೇಶದ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲತವಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[2] ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ ಮತ್ತು ರೋಮನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಮಾತೃ ದೇವತೆ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಮಾತೃದೇವತೆ ಕಲ್ಪನೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಉಪಾಸನೆ ದೃಢವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ದೇವತೆಯನ್ನು ಅಮ್ಮ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಉಪಸರ್ಗಗಳಾಗಿ ದೇವಿಯ ಹೆಸರು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:– ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಕೆಂಚಮ್ಮ, ಕಾಳಮ್ಮ, ಕರಿಯಮ್ಮ, ದುರ್ಗಮ್ಮ, ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮಾರಮ್ಮ, ಊರಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು 'ಶಕ್ತಿಗೆ' ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ವೇದ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಜನರ ನರನಾಡಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತೃದೇವತೆಯು ವೇದ ಮಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಾರರ ಚಿತ್ತಸೂರೆಗೈದು ಬಹುಶ: ವೇದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾದಂತಿದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅದಿತಿ, ಅಂಬೃಣಿ, ಅಂಬಾ, ಸರಸ್ವತಿ ಮುಂತಾದ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. 'ನಾನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಶಕ್ತಿಯು ನನಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ದೇವರು ಯಾರಿಲ್ಲ ನಾನೇ ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ಯಜಮಾನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ದೇವಿ. ಅದಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದಿತಿಯೇ ದಿವ್ಯಲೋಕ ಅಂತರಿಕ್ಷ. ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಮಗು ವಿಶ್ವದೇವತೆ ಎಂದು ಋಗ್ವೇದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನ್ನಾರಿ ವಿದ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವವಳು ಮಾತೆಯರ ಮಾತೆ ನದಿಗಳ ನದಿ, ದೇವತೆಗಳ ದೇವತೆ ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[3]

ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಮಹೇಶ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಭಾರತೀಯರದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವ ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪಾರ್ವತಿಯರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಶಕ್ತಿಯ ವರ್ಚಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡು ದೇವರುಗಳೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರವು. ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಎನ್ನುವ ಇಂಗಿತ ಇಲ್ಲಿನದು.

ಸಾಂಖ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕರ್ತಳು ಪಾರ್ವತಿ, ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳು. ಇವರು ಮಹಾಮಾಯೆ

ರೂಪವೆತ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಅನಂತ ರೂಪಿಗಳು ಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ತಮತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಕ್ತರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ದುರ್ಗೆ. ಇವಳು ತಮಸ್, ರಜಸ್, ಸತ್ತ್ವಗಳೆಂಬ ತ್ರಿಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಳು. ಇವಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಕಾಳಿ, ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಸರಸ್ವತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಕ್ತಿವಂತಳಾದ ದುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ, ಮಹೇಶ್ವರಿ, ಕೌಮಾರಿ, ವೈಷ್ಣವಿ, ವರಾಹಿ, ಇಂದ್ರಾಣಿ, ಚಾಮುಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಸಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆ ಒಡತಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಇರುವಂತೆ ಗ್ರಾಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಗ್ರಾಮದ ಜಬಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಹಿಂದೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿತಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಊರಿಗೆ ತಂದು ಊರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಪೂಜೆ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನಾರಂಬಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಮಾತೃ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಮುದಾಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಶಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಬದುಕಿನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಾಯ, ಸಹಕಾರ, ರಕ್ಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವು. ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವತೆ ಸಮುದಾಯಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಸಪ್ತ ಸ್ವರೂಪದವಳಾಗಿ ವ್ಯೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಳು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯ ನೂರೆಂಟು ರೂಪಗಳು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವು. ದೇವತೆಯಿಲ್ಲದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ದೇವತೆ ಇಲ್ಲಿನವರ ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಗಳ ಪ್ರತೀಕ, ನಿಯಂತ್ರಣಕಾರರು. ಊರದೇವರು, ಸೀಮೆದೇವರು, ಗ್ರಾಮದೇವರು, ಕುಲದೇವರು, ಮನೆದೇವರು ಅಲ್ಲದೇ ಪರ ಊರಿನ ಪ್ರಭಾವಿ ದೇವತೆಗಳು ಕೂಡ ಇವರು ಬೇಕು ಬೇಡಿಕೆಗಳ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ನಿವಾರಕರಾದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿಂಚಲಿ ಮಾಯವ್ವ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ತುಳಜಾಭವಾನಿ, ಚಾಮುಂಡಿ, ಮಾರಿಕಾಂಬೆ, ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ, ಕಾಳಮ್ಮ, ಹುಲಿಗೆಮ್ಮ, ಚೌಡಮ್ಮ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾಗಿರದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗಿನ ಭಕ್ತರನ್ನು

ಪಡಕೊಂಡರು. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಭಕ್ತರು ಈ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೇ ಹೋಗಿ ದೇವಿಗೆ ಹರಕೆ, ಕಾಣಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಮಂಗಳವಾರ, ಶುಕ್ರವಾರಗಳು ಈ ದೇವಿಯರ 'ವಾರ' ಗಳಾಗಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಈ ದೇವತೆಗಳ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಶುಭದಿನ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

2.1.1. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ:

ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ವಾಯು ಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ, ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಕುರಿತ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಆರಂಭ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಒಂದೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಥೆಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶ ನರ್ಮದಾ ನದಿ ಬಯಲು. ಅಲ್ಲಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಆಶ್ರಮ. ಈತನ ಪತ್ನಿ ರೇಣುಕೆ ಈಕೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಇಕ್ಷಾಕು ವಂಶದ ರೇಣುಕ ರಾಜನ ಮಗಳು (ಮಹಾಭಾರತ) ಪ್ರಸೇನಜಿತನ ಮಗಳು ರೇಣುಕೆ (ಭಾಗವತ) ರೇಣುಕರಾಜ ಈಕೆಯ ಸಾಕುತಂದೆ (ಹರಿವಂಶ) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರೇಣುಕೆಯ ತಾಯಿ ಭೋಗಾವತಿ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚುಕಡೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಯು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರೇಣುಕೆ ಸುವೇಣನೆಂಬ ಮುನಿಯ ಮಗಳು ಎಂದಿದೆ. ಅಯೋನಿಜಳೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೂಡ ಇದೆ.

ಒಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ರೇಣುಕೆ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಭೃಗುವಂಶದ ಜಮದಗ್ನಿಯಿಂದ ರೇಣುಕೆಗೆ ವಸು, ವಿಶ್ವಾವಸು, ಬೃಪದ್ಯಾನು, ಬೃಹತ್ಕಣ್ವ ಮತ್ತು ಪರಶುರಾಮರೆಂಬ ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಜಮದಗ್ನಿ ಮಹಾಕೋಪಿಷ್ಟ. ಗಂಡನ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಇವಳು ನದಿಯಿಂದ ಉಸುಕಿನ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ ಸರ್ಪಿನ ಸಿಂಬಿಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿನ ಗಂಧರ್ವನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳು ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನದ ಅಶುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಳಲಕೊಡ ಕರಗಿ ಹಾವಿನ ಸಿಂಬಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವಳನ್ನು ಜಮದಗ್ನಿ

ಶಾಪಹಾಕಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕುಷ್ಟರೋಗ ಹತ್ತಿ ಅಡವಿ, ಅರಣ್ಯ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಏಕನಾಥ ಮತ್ತು ಜೋಗಿನಾಥರೆಂಬ ಸಿದ್ಧರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ರೋಗ ಕರಗಿ ಸುಬ್ರದ್ರೂಪಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಪತಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಕ್ರೋದಗೊಂಡ ಜಮದಗ್ನಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ಅವಳ ಶಿರ ಕಡಿಯಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಂದೆಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಐದನೇ ಮಗ ಪರಶುರಾಮ ತಾಯಿಯ ರುಂಡ ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷಿತನಾದ ಜಮದಗ್ನಿ ಮಗನಿಗೆ ಏನುಬೇಕು ಬೇಡು ಎಂದಾಗ ಪರಶುರಾಮ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸಹೋದರರ ಜೀವವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಕಥೆಯ ಅರ್ಧ ಭಾಗ.

ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ಕಾಮಧೇನುವನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಮದಗ್ನಿ ಕೊಡದಾದಾಗ ಆತನನ್ನೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಸಲ ಚುಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಡನ ಶವ ನೋಡಿದ ರೇಣುಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಪರಶುರಾಮ ಕಾರ್ತವಿರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಮೊದಲಾಗಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಭೂಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರೇಣುಕೆ ಚಿತೆ ಏರಿ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಸತ್ತ ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ರುಚಿಕ ಮುನಿಗಳು ಅಗಸ್ತ್ಯರು ತಂದ ಸಂಜೀವಿನಿಯಿಂದ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಗಿ ರೇಣುಕೆ ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

<u>2.1.2. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ:</u>

ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ, ಸುಂದರ ನಗರವಾಗಿ, ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳವಾಗಿ ಸಾದತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇದೆ. ಆದಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಹಳೇ ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶೇಷಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. 9–12 ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದತ್ತಿಯನ್ನು ಸುಗಂಧವತಿ–12 ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮಾಂಡಲೀಕರಾದ ರಟ್ಟರು ಈ ಭೂಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸುಮಾರು 960–1253 ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಕಾಲ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಆಳಿದರು. ಇವರು ಜೈನ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳು ಹೀಗಾಗಿ ಜೈನಮತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸವದತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂದಿನ ಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನದೆ ? ರಟ್ಟರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತುವೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲತ: ದೇವಿ ಜೈನಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಿಂದಮಾದಿಗರಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಇವೆ. ಅಂಥಹ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಏಲುಲ್ಲರಾವೆ — ಎಲ್ಲಮ್ಮ ರಾವೆ ಅಮ್ಮ ರಾವೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ತಲ್ಲಿ
ರಾಂತುಗೊಟ್ಟ ರಥಮು ಚೇಸಿ
ಪೆದ್ದಮುಲುಲು ದಿಂಡುಲ್ಲಗೆಟ್ಟ
ಗಂಗಲೋನ ತಾನ ಮಾಡಾಲೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮದೇವಿ'

ಕನ್ನಡ: ಎಲುಲ್ಲ ಬಾರೆ...ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಬಾರೆ...ಅಮ್ಮ ಬಾರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಬಾರೆ
ಕಲ್ಲು ಕೆತ್ತಿ ರಥವ ಮಾಡಿ
ಸಟ್ಟೆಹುಲಗಳ ಸಾಕೀಟು ಕಟ್ಟಿ
ಗಂಗೆಯಲಿ ತಾನ ಮಾಡಾವೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮದೇವಿ :

(ಉದ್ಧೃತ: ರಾಮಯ್ಯ ಕೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ 1993 : 240)

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದುಷ್ಟಸಂಹಾರಿಣಿಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ, ಸಿಂದಮಾದಿಗರಿಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕೇವಲ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಲ್ಲ ಅವಳು ಆದಿಶಕ್ತಿ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತೆ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮದಾತೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

2.1.3. ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆ:

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾದತ್ತಿಯ ಮಲಪ್ರಭೆಯ ಪರಿಸರ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಕಯ್ಯ ಮತ್ತು ಜೋಗಯ್ಯ ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದವರು. ಇವರ ಗದ್ದುಗೆಗಳು ಗೋಡಚಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇನ್ನೂ ಇವೆ. ಗೊಡಚಿ ಶಿರಸಂಗಿ, ಮುನವಳ್ಳಿ ಸಾದತ್ತಿ ಈ ಭಾಗ ಮುನಿಗಳ ಬಳಗದಿಂದ ಪವಿತ್ರ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ, ಕೂಡಿದ್ದು ಈ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಶಿರಸಂಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಇದ್ದಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆ ನಡೆದದ್ದು ಈ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜಮದಗ್ನಿ ಒಬ್ಬ ತಪಸ್ವಿ. ಪತಿಪರಾಯಣಿಯಾದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಮಲಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನ ಪೂಜೆಗೆ ನೀರು ತರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ನೀರನ್ನು ಮರಳ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಸರ್ಪಿನ ಸಿಂಬಿ

ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಂದು ದಿನ ಗಂಧರ್ವರು ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಮನೋವಿಕಲ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬದ್ದುಹೋಗಿ ಮರಳಿನ ಕೊಡ ಕರಗಿ ಸರ್ಪ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಲಾಗದೆ ಬರಿಗೈಯಿಂದ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪಾನ್ವಿತನಾದ ಜಮದಗ್ನಿ ಕುಷ್ಟ ರೋಗಹತ್ತಿ ನಿನ್ನ ಸುಂದರದರೂಪತನ ಕುರೂಪಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ರೋಗ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ನರಳುತ್ತ ಕಾಡು ಮೇಡಲ್ಲ ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಏಕ್ಕಯ್ಯ ಜೋಗಯ್ಯ ಎಂಬ ಮುನಿಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ರೋಗವಿಮುಕ್ತಳಾಗಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಆಶ್ರಮಕ ತಿರುಗಿಬಂದಳು. ಜಮದಗ್ನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾದಂತಾಗಿ ಸಂಶಯದಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ತಾಯಿ ಶಿರ ಹೊಡಿಯಾಕ ಹೇಳಿದ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದರು. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮ ಒಪ್ಪಿ ತಾಯಿ ರುಂಡ ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಕೃಪೆಯಿಂದ ತಿರುಗಿ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯು ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಭಜನೆ, ಗೀಗೀ ಪದಗಳಲ್ಲ ಕೂಡ ಈ ಹಾಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ
ನಿನ್ನ ಮದವಿಯ ಮಾಡಿ
ಕೊಟ್ಟಾರವ್ವ ಜಮದಗ್ನಿ

ರೇಣುಕರಾಜ ನಿನ್ನ ತಂದಿ
ಭೋಗಾವತಿ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ
ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೀಲಿ
ಹಾಕಿ ತೂಗ್ಯಾರ ತೊಟ್ಟಿಲಕ್ಕಾಕಿ

ಸರ್ಪನ ಸಿಂಬಿ ತಲೆಯಮ್ಯಾಲ
ಉಸುಗಿನ ಕೊಡ ಆದರಮ್ಯಾಲ
ಪತಿಸೇವ ಮಾಡುತಲ
ನೀರು ತರೂಡು ನದಿಯಲ್ಲಿ

ನೀರು ತರು ನದಿಯಲ್ಲಿ
ಜೋಡ ವೀರನ ಆಡ್ಯಾವಲ್ಲಿ
ದೃಷ್ಟಿ ಹೋತ ಆದರಮ್ಯಾಲ
ಕೊಡಬತ್ತ ಭೂಮಿಮ್ಯಾಲ



ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳು



ಪರಮೇಶ್ವರ ಬಂದನಲ್ಲ
ಪತಿಭಕ್ತಿ ನೋಡುತಲಿ
ಶಾಪಕೊಟ್ಟ ಋಷಿಯಲ್ಲ
ಕುಷ್ಟರೋಗ ಬಡಿತ ಮೈಗಿ

ಕಾಡು ಮೇಡು ತಿರುಗತಲ
ಏಕಯ್ಯ ಜೋಗಯ್ಯ ಬಂದಾನಲ್ಲ
ಜನ್ಮ ಉದ್ಧಾರಾದೀತಲ್ಲ
ನಿಮಿತ್ಯಬಂದ ಆಕೆಯಮ್ಯಾಲ

ಏನ ಬೇಡತಿ ಬೇಡೋರಾಮಾ
ಬೇಡಿದನ್ನ ಕೊಡುವೆ ಹಸ್ತದಲ್ಲ
ತಾಯಿ ಶಿರಾ ಬೇಡ್ಯಾನಲ್ಲ
ಜಿಡಾಬಿತ್ತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲ.[6]

ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡು ಇದು. ರೇಣುಕಳ ಹುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಅವಳ ಇಡೀ ಜೀವನಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಈ ಹಾಡು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಆಟವಾಡುವ ಜೋಗಪ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂಶಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜೋಗತಿ ಆಟದ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಗಪ್ಪಗಳ ಆಟದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

2.1.3.1. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆ:

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಜೋಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಜೋಗಮ್ಮಗಳ ಆಡುವ ಆಟವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯದ್ದು. ಕಥೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಶ್ಮೀರ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಆದರೂ ಅದು ನಡುವೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಿರುವುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಅಂತರ್ಗವಾದರಿಯ ರೇಣುಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇರುವ ಸಂದರ್ಭದ ತಿರುವುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನೇ ಜಾಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕತೆಯು ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರ ಪಟ್ಟಣದಾಗೊಬ್ಬ ರಾಜಾ ಇದ್ದ, ಅವ ಮೂರು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಅವನ ಹೆಸರು ರೇಣುಕ ರಾಜಾ. ಮೊದಲನೆ ಹೇಂತಿ ಭೋಗಾವತಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾನೇ ಮುಂದು ನಿಂತು ಮದವಿ ಮಾಡಿದಳು. ಅವಳ ಹೆಸರು ಚಿಕ್ಕರಾಣಿ ಏಳು ವರ್ಷ ಪ್ರಪಂಚ ಮಾಡಿದ್ರು ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರು ಸೇರಿ ಮೂರನೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಹೆಸರು ಕಸ್ತೂರಬಾಯಿ. ಐದು ವರ್ಷ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದರೂ ಸಂತಾನ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ದಿವಸಗತಿ ಕಳೆದು ಒಂದು ದಿನ ರಾಮುಕೊಂಡಾಳಿ ನೀಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಅವನಿಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಮುತ್ತುರತ್ನ ಕೊಟ್ಟು ಕೇಳಿದಳು. ಆಗ ಆತ ನಿಮ್ಮ ರಾಜರಿಗೆ ಏಳು ಮಂದಿ ಹೆಂಡಿರಾಗಬೇಕು. ಒಟ್ಟು ಏಳು ಮಂದಿ ಹೆಂಡಿರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭೋಗಾವತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳತಾಳ ಹೆಂಗರ ಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ತಗೊಂಡು ಬಾ ಅಂತ. ರೇಣುಕರಾಜ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ತಗೊಂಡು ಕಾಡಿಗಿ ಹೋದ [5] ಗಾವುದಾ ನಡಿದಾ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಗುಡಿಮುಂದೆ ಸೂಜಿಮ್ಯಾಲನಿಂತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಐದು ದಿವಸ ನಿಂತರೂ ಮಾಯಾದೇವಿ ಮಾತಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೆಟ್ಟಾಗಿ ಅಲಗಿಗಿ ಹಾದ ಪ್ರಾಣ ಕಳಕೋಬೇಕಂತ ದೇವಿ ದ್ವಾರಬಾಗಿಲಗಿ ಕತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಹಾಯಿಕ ಹ್ವಾದ. ಆಗ ಮಾಯಾದೇವಿ ರೇಣುಕಾರಾಜಾ ನಿನಗ ಏನಬೇಕು. ತಾಯಿ ನನಗ ಎಲ್ಲಾ ಸುಖಭೋಗಗಳ ಕೊಟ್ಟಿ. ಆದರೂ ನನಗೊಂದು ಕೊರತಿ ಐತಿ. ಬೆಳಿಬೇಕೋ ಬಂಗಾರಬೇಕೋ ಏನಬೇಕ ಕೇಳು. ಅಂದಾಗ ರೇಣುಕರಾಜಾ ಬೆಳ್ಳ್ಯತಿ ಬಂಗಾರ ಐತಿ ದನಾ ಐತಿ ಕರಾ ಐತಿ. ಹೆಂಡ್ರುದಾರ, ರಾಜ್ಯ ಐತಿ. ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಾನ ಇಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಾನ ಇಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಾನ ಕೊಡು ಅಂದ. ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಾನ ಸರ್ವಥಾ ನಿನಗೆ ಇಲ್ಲ ಹೋಗಿಬಿಡು ಅಂದ್ಳು. ನಾನು ಹಂಗ ಹೋಗಂಗಿಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಕೊಟ್ರೆ ಹೋಕ್ಕೀನಿ ಇಲ್ಲಂದ್ರ ನಿನ್ಮುಂದ ಪ್ರಾಣ ಹೊಡಕೊಂತಿನಿ. ಅಂದ. ಆತ ನಿನ್ನ ಭಾವನಕ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಸ್ತೀನಿ. ಹನ್ನೆರಡ ಕಾಳದ ಹೆಣ್ಣ, ರತನತೂಕದ ಮುಗಳ, ಎಡಗಾಲಾಗ ಪದ್ಮ, ಬಂಗಾರ ತೊಟ್ಟಿಲ ಬೆಳ್ಳಿನೆಳಿಹಗ್ಗ ನಿನ್ನ ಮನ್ಯಾಗ ಪರಮಾತ್ಮ ತೂಗಾಕ ಹತ್ತ್ಯಾನ ಹೋಗಿಬಿಡು ಹೊಳ್ಳಿ ಅಂದ್ಳು. ಇಲ್ಲ ನೀ ಸುಳ್ಳ ಹೇಳ್ತಿ. ಇಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟದ್ದ ಕರೆ ಐತಿ ಅಂದ್ಲು. ಅನ್ನಾನ ಹಿಗ್ಗಾಗಿ ತಂದಿದ್ದ ಸಾಮಾನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಾಕ ಹತ್ತಿದ. ರೇಣುಕರಾಜಾ ನಿನ್ನ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ತಗೊಂಡು ಹೋಗ ಅಂದ್ಲು. ತಗೊಂಡು ಐದ ಗಾವುದಾ ದಾಟಿ ಓಡಿಬರ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ರಥದಾಗ ವಿಹಾರ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ರೇಣುಕರಾಜಾ ಪಾರ್ವತಿ ಕಣ್ಣಿಗಿ ಬಿದ್ದ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮಾತ್ಮಾ ನಂದೊಂದು ಮಾತ ನಡೆಸಿಕೊಡು ಅಂದ್ಲು. ಏನದು ? ಈ ಬಂಜ ಮರಗಾ ಕಟುಗೋಳುದು ಬ್ಯಾಡ. ಏನಮಾಡೋದು ಹಂಗರಅಂದ. ಏನ ಮಾಡೂದು ಬ್ಯಾಡಾ ನಾ ರೇಣುಕಾ ಆಗ್ತೀನಿ. ಹನ್ನೆರಡನ್ನೆರಡ 24 ಹರದಾರಿ ಹೋಗಿ ನೀ ಕುಂದ್ರು ಜಮದಗ್ನಿ ಆಗು ನಾನೂ ನೀನು ಮುಂದ ಲಗ್ನ ಆಗೂನು. ಪರಮೇಶ್ವರ ಅಗ್ನಿಕುಂಡ

ದಾಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ. ಹನ್ನೆರಡ ಕಾಳದ ಹೆಣ್ಣು ರತನ ತೂಕದ ಮಗಳ ಕಾಲಾಗ ಪದ್ಮ ಬಂಗಾರ ತೊಟ್ಲ ಬೆಳ್ಳಿ ನೆಳ್ಳಿಹಗ್ಗ ಪರಮೇಶ್ವರ ತೂಗಾಕ ಹತ್ತಿದ್ದ. ರೇಣುಕ ರಾಜ ಬರೂದನ್ನ ನೋಡಿ ಪರಮಾತ್ಮ ಮಾಯಾದ. ರೇಣುಕರಾಜಾ ಕೂಸಿನ ನೋಡಿ ಹಡದ ತಂದಿಗಿಂತ ಪಡದ ತಂದಿ ಲೇಸು ಅಂತ ಕೂಸಿನ ಎತ್ತ್ಯಾದಕ ಕೂಸು ಬಕ್ಕಬರ್ಲೆಬಿತ್ತು. ಬಕ್ಕಬರ್ಲೆ ಬಿದ್ದಕೂಡ್ಲೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಆಕಿಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ಬರೀದ. ಮೊದಲ ಬಂದ ಪಾರ್ವತಿ, ಸರಸ್ವತಿ ದ್ಯಾಮವ್ವ, ದುರಗವ್ವ, ಕ್ವಾಣವ್ವ, ಕರಿಯವ್ವ, ಮರಿಯವ್ವ ಕಡೀ ಅಕ್ಷರ 'ಕರಿಯಲ್ಲ' ಅಂತ ಕರಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದ. ಆಗ ರೇಣುಕರಾಜಾ ನಾಗನ್ಯ ದೇವಗನ್ಯೆರ್ನ ಕರ್ಯಾಕ ಹ್ವಾದ. ಅವರು ಬಂದು 'ಕರಿಯಲ್ಲ' ಅಂತ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ವರ್ಷಾಸನ ಕಳೆದು.ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ಕರಿಯಲ್ಲ ನಾಗನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವಗನ್ಯೆಯರ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಡಾಕ ಹ್ವಾದಕೂಡ್ಲೆ ಒಂದು ದಿನ ನಾಗಗನ್ಯ ದೇವಗನ್ಯ ಏನಂದ್ರಂತ, ನಿನ್ನ ಮದಿವಿಲ್ಲ ಮುಂಜವಿ ಇಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಬ್ಯಾಡ ಹೋಗು ಅಂತಂದ್ರು. ಬಂದ ತಂದೀಗಿ ಕೇಳಿದ್ಲು. ತಂದಿ ಹೇಳಿದ, ನಿನ್ನ ಸೂಜಿ ಮ್ಯಾಗ ನಿಂತ ತಪಮಾಡಿ ಹಡಿದೀನಿ ನಿನ್ನ ಲಗ್ನ ಸರೂತಾ ಬ್ಯಾಡ. ಅಂದ. ನಾ ಲಗ್ನ ಆಗಲಾರ್ದ ಈ ದುನಿಯಾದಾಗ ಇರುದಿಲ್ಲ ಅಂದ್ಲು. ಆದರಾತ ವಾ ರಾಜಪತ್ರ ಬಿಡ್ತೀನಿ ನಿನಗಯಾರ ಮನಸಿಗಿ ಬರತಾರ ಅವರ್ನ ಆಗು ಅಂದ. ರಾಜಪತ್ರ ಬಿಟ್ಟ. ಎಲ್ಲ ರಾಜರು ಬಂದ್ರು. ತಂದಿಗಿ ಹೇಳಿದ್ಲು ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರ್ನೂಒಲ್ಲೆ. ಮತ್ಯಾರ್ನಕ್ಕ ? ನಾ ಆಗಾವ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಬಾ ಇಲ್ಲ ತೋರಿಸ್ತೀನಿ ಅಂತ ಕರೆದುಕೊಂಡ ಹೋದ್ಲು. ಮುಂದ ಮುಂದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಹಿಂದಿಂದ ರೇಣುಕರಾಜಾ ಹೊಂಟರು. ಹನ್ನೊಂದ ಗಾವುದ ಮ್ಯಾಲ ರೇಣುಕಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಮ್ಯಾಲ ಬಿತ್ತು. ಎಪ್ಪ ನನ್ನ ಲಗ್ನ ಆಗಾವ ಇಲ್ಲೇ ಅದಾನ ಅಂದಳು. ಗಡ್ಡ ನೋಡಿದ್ರು ನೆಲಕ್ಕ ಹತ್ತ್ಯಾವ ಜಟಾ ನೋಡಿದ್ರ ಮುಗಿಲ ಹತ್ತ್ಯಾವ ಇವಾ ಕಣ್ಣ ಬಿಟ್ರ ಮೂರುಗಾವುದ ಸುಡತೈತಿ ಇವ್ನ ಹೆಂಗ ನಾ ಮಾತಾಡಿಸ್ಲಿ. ಎಪ್ಪ ಕೈ ಮುಕ್ಕೊಂಡು ನಿಂದ್ರು ತಾನ ಮಾತಾಡ್ತಾನ ಅಂದ್ಲು. ತಂದಿ ಕೈ ಮುಕ್ಕೊಂಡ ನಿಂತ. ತಾಸನಿಂತ 2 ತಾಸನಿಂತ, 3 ತಾಸನಿಂತ ಮೂರು ತಾಸಿನ ಮ್ಯಾಲ ಯಾಕಪಾ ಭಕುತಾ ನನ್ನ ಅಂತೇಕ ಬಂದಿ ಕಾರಣ ಏನ ? ಮಗಳ ಬಂದಾಳ. ಎದಕ ಬಂದಾಳ ? ಲಗ್ನಾ ಆಗಾಕ. ನಾನು ಸನ್ಯಾಸಿ ಲಗ್ನ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ಯಪ್ಪಾ ನಿಮ್ಮನ ಬಿಟ್ರ ಬೇರೆದಾವ್ರನ್ನ ಲಗ್ನ ಆಗೋದಿಲ್ಲಂತ ಹಟಾ ಹಿಡಿದಾಳ. ಆದರಾತು ನಾನೆಲ್ಲ ಅಕ್ಕನಿ. ನಿನ್ನ ಮಗಳ ನಾ ಹೇಳಿದಾಂಗ ಕೇಳುದಿಲ್ಲ, ನಡಿದುಲ್ಲ ಹನ್ನೆರಡ ಕಾಳದ ಹೆಣ್ಣ ಮೊದಲ ಆದು ಅಂದ. ಆಗ ಯಲ್ಲವ್ವ ಸ್ವಾಮಿ ನೀ ಹೇಳಿದಂಗ ಕೇಳ್ತೀನಿ ಕುಂದ್ರಂದ್ರ ಕುಂದರತೀನಿ, ನಿಂದ್ರಂದ್ರ ನಿಂದರತೀನಿ, ನೀವ್ರ ಹೇಳಿದಂಗ ಕೇಳ್ತೀನಿ ಮದಿವಿ ಆಗ್ರಿ. ರೇಣುಕರಾಜಾ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಧಾರಾ ಕೊಟ್ಟ. ಮನಸ್ಯಾಗೊಂದೊಂದು ಹಾಕೊಂಡ್ರು. ರೇಣುಕರಾಜ ಗಂಡ ಹೆಂಡ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ.

ಹನ್ನೆರಡ ಕಾಳದ ಹೆಣ್ಣ ನಾ ಹೇಳಿದಂಗ ನೀ ನಡೀತೀನಿ ಅಂದಿ ತಗೊ ಉಸುಕಿನ ಕೊಡ ಸುತ್ತು ಸರ್ಪಿನ ಸಿಂಬಿ ತಗೊಂಬಾ ಪೂಜೆಗೆ ನೀರ ಅಂದ. ಆರತಾಸ ರಾತ್ರ್ಯಾಗ ಎದ್ದು ಹಂಪಿ ಹೊಳಿಗಿ ನೀರಿಗಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಪಾದಸೇವಾ ಮಾಡಬೇಕು ಹೇಳಿದಂಗ ಪಾದಸೇವಾ ಸುರು ಮಾಡಿದ್ಲು. ಹೀಂಗ ತಿಂಗಳೋತು ಎರಡ ತಿಂಗಳೋತು ಮೂರು ತಿಂಗಳಾಗಾಕ ಮೂರು ದಿವಸ ಇತ್ತು. ಇಕಿನ ಮನಸ ನೋಡಾಕ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೊಳಿಗಿ ಜಳಕಕ ಬಂದ್ರು ನೀರಾಗ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಆಡತಿದ್ರು. ಇವರ ಲಲ್ಲಾಟ ನೋಡ್ಡ ಕಣ್ಣ್ಬಿಬ್ಬ ನೀರ ತುಂಬಕೊಂಡು ತಿರುಗುಕ ಹೊಳಿ ದಂಡ್ಯಾಗ ಕಳದಿಟ್ಟಂತ ಡಾಗಿನಗಳು ಕರಿಯಲ್ಲವ್ವನ ಕಣ್ಣಿಗಿ ಬಿದ್ದು ನಾ ಎಂಥ ಪಾಪ ಎಂಥ ಸನ್ಯಾಸಿ ಬೂದಿಬಡಕನ ಮದಿವಿಯಾದ್ನಲ್ಲ. ರಾಜಾನ ಮದಿವಿ ಆಗಿದು ಇಂಥ ಡಾಗಿನ ಹಾಕೋತಿದ್ನಲ್ಲ ಅಂದ್ಲು. ಅನ್ನೂದಕ ಸರ್ಪಿನ ಸಿಂಬಿ ಹರದ ಹೋತು. ಕೈಲ ಹಿಡಿ ಯಾಕ ಹೋದ್ಲು ಹಾವು ಬುಸ್ ಅಂತ. ಕೈ ಬಿಟ್ಟ್ಲು ಉಸಿಗಿನ ಕೊಡಾನು ಕರಗಿತು. ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಸಫಲ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ನೀರ ತರೂದು ತಡಾ ಆತಂತ ಜಮದಗ್ನಿ ಉರಿಉರಿ ಉರಕೊಂತ ಕುಂತಿದ್ದ. ಈಕಿನ ಮಾರಿ ಕಂಡ ಕೂಡ್ಲ ಎಲ್ಲ ಪೂಜೆಗೆ ನೀರ ಅಂದ. ಕ್ಷತ್ರಿ ವಂಶದಾಗ ಸುಳ್ಳ ಹೇಳಂಗಿಲ್ಲ. ಕಂಡಿದನ್ನ ಹೇಳಿದ್ಲು. ನೀಚ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ನೀನು ನನ್ಮುಂದ ನಿಂದ್ರಬ್ಯಾಡ ಅಂತ ಬೂದಿ ಮಂತ್ರಿಸಿ ಒಗದಾ. ಕೈಮೈಗಿ ಹುರುಕು ಖಜ್ಜ, ಕೀವಾ ಆದು. ಯಾರೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂತು. ಯಾರಂತೇಲಿ ಹೋಗ್ಲಿ ಅಂತ ವಿಚಾರ ಮಾಡಕ ಹತ್ತಿದ್ಲು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ತಂಗೇರ ಇದ್ದ ಕಡೆಗೆ ಹೊಂಟಳು. ಮೊದಲ ಸುರೇಬಾಣದವ್ವನಂತೇಲಿ ಬಂದ್ಲು, ಆದಿಯೇನವಾ ತಂಗಿ ಮನಿಯಾಗ. ಬಾ ಯಕ್ಕ ಒಳಗ ಬಾ; ಯಾಕ ಬಂದಿ ? ಜಮದಗ್ನಿಗಿ ನನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಮಾತಿನ ಬರಸಾಗಿ ನನಗ ಶಾಪಕೊಟ್ಟಾನ ನನಗ್ಯಾರ ಗತಿಯಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲೆ ನಿನ್ನ ಮಗ್ಗಲಾಗ ನನಗೊಂದೀಟ ಜಗಾಕೊಡು ಅಂದ್ಲು. ಅವ್ವಾ ಕೊಟ್ರು ಕೊಟ್ಟೇನ ಮೊದಲ ಜುಜರ್ಗಿತ್ತಿ ಹೆಣಮಗಳ ನೀ ಜಾಗಾ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಹೋಗು ಅಂದ್ಲು. ಸಿಟ್ಟಬಂದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಮುಷ್ಟಿಮಾಡಿ ನೆತ್ತಿಮ್ಯಾಲೆ ಗುದ್ದಿದ್ಲು. ನೆತ್ತಿಗುದ್ದ ಬಿತ್ತು. ಎಣ್ಣ ಹಾಕಿದ್ರ ನೋರಾಕ ಹತ್ತಿ. ಅಂದಿನಿಂದ ಆಕಿಗಿ ಸುರೇಬಾಣದವ್ವ ಅಂತ ಹೆಸರು ಬಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂತ್ರ ಮುಂದ ಬದಾಮಿ ಬನಶಂಕರವ್ವನಂತೇಲಿ ಬಂದ್ಲು. ಏನ ತಂಗಿ ಆದಿಯೇನವ್ವ ಮನಿಯಾಗ. ಬಾ ಯಕ್ಕ ಬಾ; ಯವ್ವ ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಟ್ರು ಅವನ ಮಾತಿಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೀರಿದ್ಯಾಕ ಆದಕ ನನ್ನ ಹೊರಗ ಹಾಕ್ಯಾನ ನಿನ್ನಂತೇಕ ತಟಗ ಜಗಾಕೊಡು ಅಂದ್ಲು. ಯಕ್ಕಾ ಕೊಟ್ರ ಕೊಟ್ಟೇನ ಆದರ ಬಂದಹುಣ್ಣಿವಿ ಸನೇಕ ಬಂದೈತಿ ಭಕ್ತರ ಬರತಾರ ಬೇಡಿದಂತಾ ಬುತ್ತಿ ತಂದಿರತಾರ ನಿನ್ನಂತಕಿನ ನೋಡಿ ಅವರ ಹೇಸಗೊಂತಾರ ಕೊಡುದಿಲ್ಲ ಹೋಗು ಅಂದಕೂಡ್ಲೆ ತಂಗಿ ನನ್ನಂತ ಒಡಹುಟ್ಟಿದಕಿಗಿ ಜಾಗಾ ಮಾಡಾಕಲ್ಲ ನೀನು ಹುಡುನೆಂಟಗ ಮಾಡಾಕಿ. ನಿನ್ನ ಜಾತ್ರ್ಯಾದ ಮರದಿನ ಎಲ್ಲ ಸವಾಲಾಗಲಿ ನಿನ್ನ ಪೂಜೇರಿಗೊಳಿಗಿ ಬಡತನ ಬರಲಿ ಅಂತ ಪಟಕಿ

ಮುರುದ್ಲು. (ಇವತ್ತಿಗಿ ಬನಶಂಕರಿಯಲ್ಲ ಯಾರಿಗಿ ಮಾಡಿದಿ ಬನಶಂಕರಿ ಹಡು ನೆಂಟಗ ಮಾಡಿದಿ ಅಂತ ಐದು ನುಡಿ ಹೇಳಿ ತೇರ ಮುಂದಕ ಸಾಗತೈತಿ) ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಕ್ಕಯ್ಯ, ಜೋಗಯ್ಯ ಉದ್ದಯ್ಯ, ಶರಣಯ್ಯ ಅನ್ನುವಂತ ನಾಲ್ಕು ಶರಣರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ್ಲು. ಅವರ ಕುಂತ ಜಾಗಾದಲ್ಲ ಕಸಾ ಹೊಡಿತಿದ್ಲು. ಅವರ ಜಳಕಾ ಮಾಡು ಹೊತ್ತಿನ್ಯಾಗ ಜಳಕದ ನೀರ ಬೀಳುವಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದರಿಂದ ಕರಿಯಲ್ಲವ್ವನ ಬ್ಯಾನಿ ಪರಿಹಾರ ಆತು. ದಿವಸಾ ಸೇವಾ ಮಾಡಾಕ ಹತ್ತಿದ್ಲು. ಹುಸ್ಯಾರ ಆಗತೈ ಅಂದ್ರ ಹೋಗಬಾರದು ಅಂತ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ್ಲು. ಒಂದದಿನ ಅಕ್ಕಯ್ಯಾ, ಏನಪಾ ಮತ್ತ ದಿವಸಾ ನಮ್ಮ ರಾಜಾಂಗಳ ಸ್ವಚ್ಚ ಮಾಡ್ತೈತಿ ಇದೇನ ಅಡಿವ್ಯಾನ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಐತೋ, ಗಿಡದಾನ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಐತೋ, ಇದಿಲಕ್ಷ್ಮೀ ಐತೋ ಇವತ್ತ ನೋಡೆ ಬಡೂನ ಅಂತ ಕುಂತರು. ಅರತಾಸ ರಾತ್ರ್ಯಾಗ ಎದ್ದು ಬಂದು ಕರಿಯಲ್ಲ ಕಸಾ ಗುಡಸಾಕ ಹತ್ತಿದ್ಲು. ಜೋಗಯ್ಯ ಎದ್ದು ಬಂದ ಗಪ್ಪನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಯಾಕವಾ ಮಗಳ ನೀ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಾನ ಮಗಳ ಇದ್ದಂಗದಿ ಯಾರನಿ? ಯಪ್ಪಾ ನಾ ರೇಣುಕ ರಾಜಾನ ಮಗಳ, ಜಮದಗ್ನಿಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅವನ ಶಾಪದಿಂದ ಹಿರಿಬ್ಯಾನಿ ಬಂದಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಪಾದ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ನನಗ ಚಲೋ ಆಗೈತಿ. ನಾ ನಿಮ್ಮ ಪಾದಸೇವಾ ಮಾಡ್ತೀನಿ. ಬ್ಯಾಡ ಮಗಳ ನೀ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗು. ಹಂಗ ಹೋಗುದಿಲ್ಲ ನನಗ ಬದಕಾಕ ದಾರಿ ತೋರ್ಸರಿ. ಅಂದರ ಹೊಕ್ಕಿನಿ ಅಂದ್ಳು. ಹಂಗರ ನಮ್ಮ ಪಾದರಾಕ್ಷೀ ಕೈಯಾಗ ಹಿಡಕೋ ನನ್ನ ಹಿಟ್ಟಿನ ಜೋಳಿಗಿ ಬಗಲಗಿ ಹಾಕೋ ಯಕ್ಕಯ್ಯಾ, ಜೋಗಯ್ಯ, ಉದ್ದಯ್ಯ, ಶರಣಯ್ಯ ಅಂತ ನೀ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಹೋದ್ರು ಉಪಜೀವನಾಗ್ತಿ ಹೋಗು ಅಂದ್ರು. ಈ ಪಾದರಾಕ್ಷೀ ಯಾರಿಗಿ ಕೊಟ್ಯಾಳಂದ್ರ ಜೋಗಮ್ಮಗಳ ಕೊಳ್ಯಾಗ ಕಟ್ಯಾಳ ಜೋಳಗಿ ಜೋಗಮ್ಮಳ ಬಗಲಗಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ 'ಉದ' ಅನ್ನುದು ಉದ್ದಯ್ಯಂದು 'ಶರಣ' ಅನ್ನೂದು ಶರಣಯ್ಯಂದು 'ಯಾಕಲಗೋ ಜೋಗ' ಅನ್ನುದು ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಮತ್ತು ಜೋಗಯ್ಯಂದು ಹೀಂಗ ಹೊರಬಿದ್ದಳು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ನೀತಿಮನಿ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಮರಳಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಂತ ನಾಲ್ಕುಮಂದಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮ ಇದ್ರು. ಇವರು ಸೀತಿಮನಿ ಧರ್ಮರು. ಇವರಂತೇಲಿ ಬಂದ ಹೀಂಗಪ್ಪ ಯಣ್ಣಾ ನಾ ಇಲ್ಲೆ ಕುಂಡ್ರತೀನಿ ತಟಗ ಜಾಗಾಕೊಡು ಅಂದ್ಲು. ಮಗಳ ಜಾಗಾ ಎಲ್ಲ ಕೊಡತಿದೇವ ಎಳಿ ಸಿಕ್ಕರ ಹಚಡ ನುಂಗಾಕೆ ನೀನು. ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲ ಬ್ಯಾಡಾ ಇಲ್ಲ ನೀನು ಸೀತವ್ವ ಆಗಿ ಇರು ಅಂದ್ರು. ಅಲ್ಲಿಂದ

ಮುಂದೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದ್ಳು. ಎಪ್ಪ ಸಂಗಪ್ಪಣ್ಣ ಆದಿಂತೇನಪ. ಬಾರವ ತಂಗಿ ಅಂದ. ಯಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ನನಗ ಇರಾಕ ಒಂದೀಟ ಜಾಗಾಕೊಡು ಅಂದ್ಳು. ಅವ್ವಾ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟೇನ ಎಳಿಸಿಕ್ಕರ ಸೀಳ ನುಂಗಾಕಿ ದಿನಕ 5 ಹೋಳಿಗಿ ದೂಪ ಹಾಕತಾರ ಅನಮಸಹ ಕಸ ಕೊಂಡ ಹೋಗಾಕಿ ಜಾಗಾ ಇಲ್ಲ ಹೋಗು ಅಂದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದ ಗೊಡಚಿ ಈರಣ್ಣನ ಹಂತೇಲಿ ಬಂದಳು. ಯಪ್ಪಾ ಈರಣ್ಣ ಆದಿಂತೇನಪ. ಬಾರವ ಬಾ ಏನ ಬಂದಿದ್ಯ. ನನಗ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗಾ ಕೊಡಪಾ ಯಣ್ಣಾ ಅಂದಳು. ಬ್ಯಾಡವ ನೀ ಇಲ್ಲಿ ಇರದು. ನೀನು ಗುಡದಾಗ ಇರು. ನಾ ನಿನ್ನ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಮುಯ್ಯಾತಂದ ಮಾಡ್ತಿನಿ. ಅಂತೇಳಿದ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಇದು ನಡಕೊಂಡು ಬಂದೈತಿ. ಹೊಸ್ತಲ ಹುಣಿವಿಗಿ ಆಕಿ ಮುದ್ರಗಣಿ ತಗೊಂಡು ಅರಿಬಿ ಒಯ್ತ್ಯಾಳ ದವನದ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಆಕಿಗಿ ಈರಣ್ಣ ಅರಬಿ ಒಯ್ಯ ಮಾಡಿ ಬರತಾನ. ಅವಾಗ ದವನ ಏರತಾಳ ಆಕಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದ ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗನ ಅಂತೇಲಿ ಬರತಾಳ. ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗ ಎರಡು ನಾಯಿ ಹಗ್ಗ ಹಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಗುಡಿಬಾಗಿಲಿಗಿ ಕಟ್ಟಿಭಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಿರತಾನ. ಆತ ಏಳ ಕಂಡುಗ ಭಂಡಾರ ದೇವರ ಕೋಲ್ಯಾಗ ಕುಟ್ರಿ ಹಾಕಿರತಾನ. ಭಂಡಾರ ಕಂಡ ಎಲ್ಲವ್ವಗ ಆಸೆ ಆಕ್ಕೈತಿ. ಐದಹಿಡಿ ಉಡಿಯಾಗ ಕಟಗೊಂಡು ತುಡಿಗರೇ ಓಡಿಹೋದ್ಲು ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಭಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ.ಭಂಡಾರ ಕಚ್ಯಾಗಿತ್ತು. ಎರಡು ನಾಯಿ ಕಣ್ಣುಬಿಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟ ಅವು 'ಅವ್' ಅಂತ ಓಡಿ ಬರೂದಕ 'ಜೋಗಯ್ಯ' ಅಂತ ಉಗ್ರ ಭಂಡಾರ ಹೊಡದಬಿಟ್ಳು. ಅಲ್ಲಿಗಿ ನಾಯಿ ಹಿಂದಕ ಓಡಿ ಬಂದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಭಂಡಾರ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಭಂಡಾರ ಆಗಿದ್ಯ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮಗ ಕುಂಕುಮ ಒಂದ ಇತ್ತ ಭಂಡಾರ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಕಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಂಡಾರ ಪಡದಾಕಿ ಬೆರಳಿಲೆ ಹಚ್ಚತಾಳ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಭಂಡಾರ ಬಾಳ ಇದ್ದಾಂವ ಹಸ್ತಲೆ ಹಚ್ಚತಾನ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಹುಲಗಿ ಸೀಮಿಗಿ ಬರತಾಳ. ಹೊ ಳಿ ದಾಟಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಕಮಂದಿ ಅಂಬಿಗೇರ ಹುಟ್ಟಾಕತಿದ್ರು. ಯಾಕಂದ್ರ ಹೊಳಿ ತುಂಬಿ ಹರಿತಿತ್ತು. ಅಂಬಿಗೇರಿಗಿ ಎಲ್ಲವ್ವ, ಎಪ್ಪ ನನ್ನ ಆಚಿಕಿ ದಾಟಸರಿ ಅಂದ್ಲು. ನಿಂದ್ರವ್ವ ಮಂದಿ ಕೂಡಿಲ್ಲ ಅಂತಂದ್ರು. ಮಂದಿ ಕೂಡಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ನಾವ ಬರಗನ ಬಿಟ್ಟಬಿಟ್ರು. ರಾತ್ರಿ ನಾಕುಮಂದಿ ಕುಡುದು ಚಿತ್ರ ನಿನೆದಾಗ ಆಕಿನ ಅಂತೇಲಿ ಹೋಗಾಕ ನಾಮೊದಲ ನೀ ಮೊದಲಂತ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನ ಕೇಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವ್ವ ಅಕ್ಕಯ್ಯ, ಜೋಗಯ್ಯ, ಉದ್ದಯ್ಯ, ಶರಣಯ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ನನ್ನ ಹಿಂದ ಇರುತನಕ ನನ್ನ ಪತಿವ್ರತಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರಂಗಿಲ್ಲಂತ 'ಉಧೋ' ಅಂತ ಉಗ್ರ ಭಂಡಾರ ಹೊಡದ್ಲು. ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ನೆಲದ ಮ್ಯಾಲ ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಅರತಾಸ ರಾತ್ರಿ ಯಾಗಿತ್ತು. ಎದ್ದು ಹರಗೋಲ ತಾನ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ಹೊಳಿ ದಾಟಿದ್ಲು. ಇನ್ನ ನಾ ಹಂಗ

ಹ್ಯಾದ್ರ ಪಾಪ ಬಡಸೂಳಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಯತಾವ ಅಂತ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷ ತೊಟ್ಟಳು. ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಬಗಲಾಗೊಂದು ಕೂಸ ಕಟಗೊಂಡು ಕಸಬರಿಗೆ ಕಟ್ಯಾಕ ಹೊಳಿದಂಡಿ ಹಿಡಿದ ದಾಗಡಿ ಬಳ್ಳಿ ಕಿತ್ತ್ಯಾಕ ಹತ್ತಿದಳು.

ಎರಡತಾಸ ಹೊತ್ತ ಹೊಂಟಳು ಅಂಬಿಗೇರ ಇನ ಎದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಳಿದಾಟಾಕ ಮಂದೆಲ್ಲ ಬಂದ ನಿಂತಿದ್ರು ಅದರಾಗ ಒಬ್ಬ ಅಂಬಿಗ್ಯಾ ಎದ್ದ. 'ಏಳ್ರೀ ಹುಚ್ಚ 'ಏಳ್ರಿ. ಹರಗೋಲು ಇಲ್ಲ, ಹೆಣಮಗಳು ಇಲ್ಲ ಹರಗೋಲು ಹಗ್ಗ ಮೊದ್ಲ ಅಲ್ಲ ಇತ್ತು ಹರಕೊಂಡ ಹೋಗಿರಬೇಕು ಹುಡುಕೂನ ಬರ್ರಿ ಅಂತ ಮನಸ್ಯಾಗೊಂದುಂದು ಬುಟಗಾಯ ಕಟಗೊಂಡ ಹೊಳಿಯಾಗ ಹುಡಕಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು. ಎಲ್ಲವ್ವ ದಾಗಡಿ ಬಳ್ಳಿ ಕಿತಗೊಂತ ನಿಂತಿದ್ಲು. ಆಕಿನ ನೋಡಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಮಗಳ್ನರ ಕೇಳೂನ ಬರ್ರಿ. ಹಿಂದ ನಮ್ಮಪ್ಪ್ಯಾರ ಕೋರವರ ಮಾತ ಕರೆ ಬರತಾವ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಿದ್ರು ಅಂತ ಕೇಳಾಕ ಹ್ಯಾದ್ರು.

ಬೇ ಕೋರ್ರವ್ವ ಬೇ ಕೋರ್ರವ್ವ
ಯಾಕsss ———ಯಪ್ಪಾsss
ಯವ್ವ ನಮ್ಮ ನಾವ ಕಳದೈತಿ
ನಾವ ಸಿಗಬೇಕಾದ್ರ ಬಾಳ ಬರಿ ಐತೆಲ್ಲsss
ಎವ್ವ ಹೆಂಗದಾರ ಸಿಕ್ಕತು
ನಿಮಗ ಮಕ್ಕಳೆಷ್ಟು
ಯವ್ವ ನಮಗ ಒಬ್ಲೊಬ್ಬರಿಗಿ ಇಬ್ಬಬ್ರು
ನಿಮ್ಮ ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳ ಕೋದ ಅಡಿಗಿ ಮಾಡಿದ್ರ
ನಿಮ್ಮ ನಾವ ಸಿಗತೈತಿ ಇಲ್ಲಂದ್ರ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂದ್ಲು.

ಹೀಂಗ ಅಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ಅವರು ಏ ಮಕ್ಕಳ್ನ ವರ್ಷ ಎರಡ ವರ್ಷದಾಗ ಮತ್ತ ಹಡಿಬಹುದು. ಆದರ ದೊಡ್ಡ ರಕಮೀನ ನಾವು ತಗೊಳ್ಳೂದು ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ಹೊಲ ಮನಿ ಸಹಿತ ಇಲ್ಲಂತ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಕೋದು ಅಡಗಿ ಮಾಡಾಕ ತಯ್ಯಾರ ಆಕ್ಕಾರ. ಮನಿಗಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಅಂಬಿಗ್ಯಾ ಬಾಳವ್ವ ಬಾ, ಬಸವ್ವ ಬಾ, ನಿಂಬೆವ್ವ ಬಾ, ನೀಲವ್ವ ಬಾ, ಸಂಗಪ್ಪ ಬಾ, ನಿಂಗಪ್ಪ ಬಾ, ಮಾದೇವ ಬಾ, ಮಳಿರಾಜಾ ಬಾ ಅಂತ ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳ್ನ ಕರದ. ಅವು ಯಾಕಪ್ಪ ಅಂತ ಓಡಿ ಬಂದು. ಹೀಗ ಹೊಳಿ ದಂಡ್ಯಾಗ ನಾವಿಗಿ ಮಾಡೇವು ಉಂಡ ಬರುವಿರೆಂತ ಬರ್ರಿ ಅಂತೇಳಿ ಕರ ಕೊಂಡ ಬಂದ. ನಾಕೂ ಮೂಲೆಗಿ ನಾಕ ಬಾಳಿಗಿಡ ನೆಡಾಕಿ ಮಂಡಲ ಬರದು ಓಸೂ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಹಿಡಿದ ಚೂರಿ ಹಾಕಿದ್ರು. ಅಡಗಿ ತಯ್ಯಾರ ಮಾಡಿದ್ರು. ಬಾ ಕೋರ್ರವ್ವ ಊಟ ಮಾಡಬಾ ಅಂತ ಕರದ್ರು. ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಕರಿರಿ ಅಂದ್ಲು. ಅವರಿಗಿ ದಿಗಿಲಾತ ನಿನ್ನ ಇದಿರಿಗೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಡಿಗಿ ಮಾಡೇವು ಕರಿ ಅಂದ್ರ ಎಲ್ಲಂದ್ರ ಕರಿಯೂನ ತಾಯಿ ಅಂದ್ರು. ಹುರಿದಿದ

ಕರೀರಿ ಬರತಾರ ಅಂದ್ಲು. ಹಂಗ ಮಾಡಿದ್ರು ಹುಡಗರು ಓಡಿಬಂದು ಎಲ್ಲಾರು ಕುಂತ ಊಟಾ ಮಾಡಿದ್ರು. ಊಟಾಗಾನ ಯಮ್ಮಾ ನಮಗ ಹರಗೋಲ ತೋರ್ಸು ಅಂದ್ರು.

ಹಂಗ ಕೊಡೊದಿಲ್ಲ ತಪ್ಪ ತಪ್ಪ ಸರೂ ತಪ್ಪಂದ್ರ ಕೊಡತೀನಿ. ನಾಡಿನ್ಯಾಗ ಭಜನಾದವ್ರು, ಡೊಳ್ಳಿನಾವ್ರು, ಜೋಗಮ್ಮಗೋಳು ಎಷ್ಟ ಮಂದಿ ಬರತಾರ ಅವರ್ನ ಪುಗಸಟ್ಟ ದಾಟಸಬೇಕು ಅಂದ್ಲು. ಯಾಕಾಗೊಲ್ದು ಅಂದ್ರು. ನಾವು ತಿರುಗಿ ಕೊಟ್ಲು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ರೂಡಿ ಐತಿ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಯಾವನರ ಅಡಮುಟ್ಟ ಅಂಬಿಗ್ಯಾ ಕಾಡಿಬೇಡಿ ರೊಕ್ಕ ಇಸಗೊಂದ್ರ. ಹರಗೋಲ ಹೊಳ್ಯಾಡಿ ಒಗದ ಬಿಡತೈತಿ. ಹರಗೋಲ ಇಂದಿಗೂ ವಚನ ಹಿಡದೈತಿ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಕ ಹುಲಿಗೆವ್ವ ಗಾಬರ್ಯಾಗಿ ಕುಂತಿದ್ಲು. ಯಾಕ ತಂಗಿ ಯಾಕ ಒಂತರ ಇದ್ದಿಯಲ್ಲ ಏನಾಗೇತಿ ಅಂದ್ಲು. ಆಗ ಹುಲಿಗೆವ್ವ ಯಾಕ್ಕಾ ಬೇಸಿ ಬಂದಿ ಬಾ ಸರಕಾರದವ್ರು ನನಗೊಂದು ಉರ್ಲ ತಂದಾರ. ನನ್ನ ಗುಡಿ ಕಿತ್ತಿಸಿ ರೈಲ ಹಾಸಬೇಕಂದಾರ. ಅನ್ನಾನ ಎಲ್ಲವ್ವ ಹಿಂಗಾ ಹಂಗರ ಬಾ ಇವರ್ನ ಮರ್ದನ ಮಾಡೂನ ಅಂತೇಳಿ ಪಾತ್ರದಾವ್ರ ವೇಷ ಹಾಕೊಂಡ್ರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕುಡಿ ನಕರಾ ಮಾಡಕೊಂತ ಜಾಗ ಅಳಕೊಂತ ಬರತಿರು ಸಾಹೆಬ್ರು ಅಂತಿಲ ಹ್ವಾದ್ರು. ಇವರ್ನ ನೋಡಿದ ಅವರು ಟುಸ್ ಅಂದ್ರು. ಗಳಿಗ್ಗೆಷ್ಟು ತುಗೋತಿರಿ ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರು. ನಾವ ಐದೈದ ರೂಪಾಯಿ ತಗೋತಿವಿ. ನಡ್ರಿ ಹಂಗರ ಅಂತ ಗಾಡ್ಯಾಗ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಹೊಂಟ್ರು. ಗಾಡಿ ಚಾಲು ಮಾಡಕ ಹ್ವಾದ್ರು ಬರೀ ಗಾಲಿ ತಿರಗಾಕ ಹತ್ತಿದು. ಸಾಕು ಮಂದಿ ಸಾಹೇಬ್ರು ಕಣ್ಣ ಹ್ವಾದು. ಮುಳ್ಯಾಗ ಕಲ್ಲಾಗ ಬೀಳಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು. ಇದರೀಗಿ ಮಾದೇವ ಬಂದ. ಯಾಕ್ರೋ ತಮ್ಮ ಹೀಂಗ್ಯಾಕ ಮಾಡಕ ಹತ್ತೀರಿ ಅದನ ಕೇಳಾಂವ ನೀ ಯಾರ ? ನಾ ಉಪಾಧ್ಯಾ. ಹಂಗರ ಪಂಚಾಂಗ ಹೇಳು. ಪಂಚಾಂಗ ತಗದ ಹೇಳಿದ. ನಿಮ್ಮ ಗಾಡ್ಯಾಗ ಕುಂತವರ್ಯಾರು ? ಅವರು ಪಾತ್ರದವರು. ಲೇ ಮಳ್ಳ ಇಂಗ್ರೇಜೀರ ಅವರು ಪಾತ್ರದವ್ರು ಅಲ್ಲ ದಾಸರೂ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಹುಲಿಗೆಮ್ಮ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅದಾರ ನಿಮ್ಮನ ಮರ್ದನ ಮಾಡಾಕ ಬಂದಾರ ಅಂದ. ತಪ್ಪಾತ ತಾಯಿ ಸರೂತಪ್ಪಾತ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಕೊಡು. ಇಷ್ಟಕ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ, ನಾವ ಹೇಳಿದಂಗ ಕೇಳಬೇಕು. ಏನ ತಾಯಿ ? ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನ ಗುಡಿಬಿಟ್ಟು ಒಂದ ಫರ್ಲಾಂಗ ಗಾಡಿ ಹಾಯಬೇಕು. ಸರಕಾರದಿಂದ ಪ್ರತಿ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಮುತ್ತಿನ ದಂಡಿ ಬರಬೇಕು. ಗುಡಿದಾಟೂತನ ಗಾಡಿ ಉಡ್ ಉದೋ ಅನಬೇಕು. ಅಂದ್ರು. ಯವ್ವ ನಿನ್ನಂತಕರಣ ಇದ್ದರ

ಆದೀತು ಅಂದ್ರು. ಹಿಂದಕ ಎಲ್ಲಮ್ರ ವಚನ ತಗೊಂಡಂಗ ಇವತ್ತಿಗೂ ಪ್ರತಿ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಮುತ್ತಿನ ದಂಡಿ ಬರತೈತಿ. ಗಾಡಿ ಉದೋ ಉದೋ ಅಂತೈತಿ.

ಇದೆಲ್ಲ ಮುಗದ ಮ್ಯಾಲ ಎಲ್ಲವ್ವ ತಂಗಿ ನನಗೂ ಇಲ್ಲೆ ತುಸು ಜಾಗಾ ಕೊಡು ಅಂದ್ಲು. ಈಟಕ ಕೊಡ್ಲೇನ ನನ್ನೂ ಮೂರು 'ಮಾತ' ಆದಾವ ಅವನ ನಡಿಸಿಕೊಡು ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಏನವ್ವ ಮಾತ ಹೇಳು ?

ಅನ್ಯಾನ ಹುಲಿಗೆವ್ವ ಹನ್ನೆರಡ ಮಳ ತಗ್ಗು ತಗದ್ಲು. ಆದರಾಗ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಕಟ್ಟಿಗಿ ಒಟ್ಟಿ ಹಾಲು ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಉರಿ ಹಚ್ಚಿದಳು. ಇದರಾಗ ಹಾದ ಬಾ ಎಕ್ಕ ಜಾಗ ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅಂದ್ಲು. ಎಲ್ಲವ್ವ ಹಾಂತುಕ ಹ್ವಾದ್ಲು ಜಳಾ ಬಡದು ಹಿಂದಕ ಸರದ್ಲು. ಕಾರಣ ಗಂಡನ ಶಾಪ ಇನ ಇತ್ತು. ಹುಲಿಗೆವ್ವ ಸರಿಸರಿ ಅಂದಾಕಿನ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹಾದು ಬಂದ್ಲು. ತಂಗೀ ಇದು ನೀಗಂಗಿಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ತೋರ್ಸು. ಹತ್ತ ನೇರ ಅಕ್ಕಿ ಕುದಿವಂತ ಪಾಯಸ ಪಡಗದಾಗ ಅಕ್ಕಿ ಕುದಿಯೂಕ ಇಟ್ಟು ಕುದಿತಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲವ್ವಕ್ಕ ಇದರಾಗ ಕೈ ಇಟ್ಟು ತಿರು, ಜಾಗಾ ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಎಲ್ಲವ್ವ ತಿರುವಾಕ ಹ್ವಾದ್ಲು. ಜಳಾ ಬಡದು ಹಿಂದಕ ಸರದ್ಲು. ಸರಿಸರಿ ಅಂದಾಕಿನ ಹುಲಗೆವ್ವ ಪಾಯಸ ತಿರುವಿ ಬಿಟ್ಲು. ಇದೂ ನೀಗಂಗಿಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳು. ಐದ ಬಾಳಿದಿಂಡ ತೊಗೊಂಡು ನೂಲಿನ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಇದರ ಮ್ಯಾಲಕುಂತ ನನ್ನ ಗುಡಿ ಐದಸುತ್ತ ತಿರು ಜಾಗಾ ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಕುಂದ್ರಾಕ ಹ್ವಾದ್ಲು ನೂಲು ಚಟಚಟ ಅಂತ ಹರದ ಬಿಟ್ಟತು. ನಾ ತೋರ್ಸಿದ ಮೂರ ಮಾತ ಯಾವಾಗನೀ ಮಾಡಿಲ್ಲಂದ್ರ ಜಾಗ ಇಲ್ಲ ಹೋಗಿಬಿಡು ಅಂದ್ಲು. ಇಬ್ಬರು ಜಗಳಾಡಿದ್ರು ಖಂಡುಗ ಬಳಿ ಒಡಕೊಂಡ್ರು. ಎಲ್ಲವ್ವ ಬ್ಯಾಸರಾ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಡ್ಯಾಡಿಕೊಂತ ಎರಿಯೂನ ಯಮನೂರನಂತ್ಲೇಲಿ ಬಂದಳು. ಬಂದು ಯಮನೂರಪ್ಪಣ್ಣ ಆದಿಯೇನಪ. ಆದಿನಿ ಬಾ ತಂಗಿ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡಿಗಿ ತಿರಿಗಿದಾಂ ಎಲ್ಲ ಜಾಗ ಸಿಗಲಲ್ಲ. ನೀನರ ಆಟ ಜಾಗ ಕೊಡಪಾ ಅಂದ್ಲು. ಯವ್ವ ನೀ ಮೊದಲ ಜರ್ಜಗಿತ್ತಿ ಹೆಣಮಗಳು ಇಲ್ಲ ದಿನಾ ಏಳು ಖಂಡುಗ ಬ್ಯಾಟಿ ಬೀಳ್ತಾವು. ರಕ್ತನೋಡಿ ನೀ ಹೇಸಿಗೊಂತಿ ನಿನಿಗ ಭರ್ತಿಯಾಗೋ ಅಂತ ಜಾಗಾ ತೋರಸ್ತೀನೀ ಹೋಗಿಬಿಡು. ಎಪ್ಪಾ ಯಣ್ಣ ಎಲ್ಲಿ ? ಯವ್ವ ಎಳಕೊಳ್ಳ, ತಾಳಿಕೊಳ್ಳ, ಶಿವನಕೊಳ್ಳ, ಸಿದ್ದನಕೊಳ್ಳ, ಮಂಜಿನ ಗುಡ್ಡ. ಮಾಯಿದಗು ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಂದಿ ಮಕ್ಳು ಇಲ್ಲ ಹೋಗು. ಅದರಾತ ಅಂತ ಹೊಂಟ್ಲು. ಏ; ಹುಚ್ಚೆಲ್ಲವ್ವ ಅಲ್ಲಿ ಹುಲಿ, ಕರಡಿ, ಸಿಂಹ, ದನಾ ತಿರಿಗಿದಂಗ ತಿರಗತಾವು ಹಂಗ ಹೋಗಬ್ಯಾಡ.

ಮೂರ ಹಳ್ಳ ಮಂತ್ರಿಸಿ ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅವು ನಿನ್ನ ಸನೇಕ ಬಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳ ಒಗಿ ಅವು ನಿನ್ನ ಬಿಡ್ತಾವು. ಆಗ ಯಲ್ಲವ್ವ ಕೃತಜ್ಞಳಾಗಿ ಯಣ್ಣಾ ನೀ ಯಾವಾಗ ನನ್ನ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿದೀ ಅಂದ್ರ, ಎದ್ದೇಳುತಲೆ ಓದಿಕಿ ನಿನಗ ಇರಲಿ ನೀ ಸತ್ತಮ್ಯಾಲೆ ನರಮನುಷ್ಯಾನ ಕಣ್ಣೀರ ನಿನಗ ತಾಕದಿರಲಿ ಅಂತ ಹರಕಿ ಕೊಟ್ಲು (ಇವತ್ತಿಗೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲದೆ).

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದ ಹೋದ್ಲು ಸಿಂಹ ಸಾರಂಗ ತಿರಗತಿದ್ದು. ಒಂದ ಹಳ್ಳ ಒಗದ್ಲು, ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೀಂಗ ಮೂರು ಹಳ್ಳ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಏಳುಕೊಳ್ಳಕ ಹ್ವಾದ್ಲು. ಏಳಮಂದಿ ಸಿದ್ಧರವರು, ಆರಮಂದಿ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಹಿರೇ ಸಿದ್ದ ಎದ್ದಿದ್ದ. ಎಲ್ಲವ್ವ 70 ವರ್ಷದ ಮುದಿಕಿ ವೇಷಾ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ಲು. ಹಿರೇ ಸಿದ್ಧ ನೋಡಿ ಯಮ್ಮ ಯಾರ ನೀ ? ನಾನು ತಳಗಡೆಯಾಕಿ. ಕಣ್ಣ ಕಾಣಂಗಿಲ್ಲ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಬಂದೀನಿ ದಾರಿ ತೋರ್ಸು ಮಗನ. ಆನ್ನಾನ ರಾತ್ರಿ ಆಗ್ಯೈತಿ ಇಲ್ಲೆ ಇರು ಎಮ್ಮ ಹೊತ್ತಹೊಂಟ ಹೋಗ್ಯಾಕ ಅಂತ ಇಟಗೊಂಡ್ರು. ಬೆಳಕಾಗಾನ ಯಮ್ಮ ನೀ ಹೋಗ ಇನ್ನ. ಯಪ್ಪ ನೀವೆಲ್ಲ ಹೋಗಂತೀರಿ ಕಾಲ ಬಾಳ ಬ್ಯಾನಿ ಅಗ್ಯಾವ ಇವತ್ತೊಂದಿನ ಇಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ನಾಳೆ ಹೊಕ್ಕ್ಯನಿ. ಹಂಗರ ನಾವು ಹೇಳಿದಂಗ ಕೇಳಬೇಕು. ಏನದು ?

ತುಗೊ ಈ ಭತ್ತ

ತಮ್ಮ ಏನಿದು.

ಯಮ್ಮಾ ಇವನ ಕಲ್ಲಪಡಿಮ್ಯಾಲೆ ಹಾಕಿ ಬಿತ್ತು. ಹೊತ್ತ ಹೊಂಡೊದರೊಳಗ ಇವನ ಬೆಳಸಿ ಏಳು ಖಂಡುಗ ಅಣ್ಣ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದ್ರ ಇರು ಇಲ್ಲಕಂದ್ರ ಹೋಗಿಬಿಡು ಅಂದ್ರು. ಉಡಿದಾಗ ಭತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ್ಲು ಬಿತ್ತಿದ್ಲು. ಹಿಂದಿಂದ ಮಳಿಕಿ ಒಡೀತು. ಕುಡಗೋಲ ಹಚ್ಚಲಿಲ್ಲ ಹುಲ್ಲುಕೊಯ್ಯಲಿಲ್ಲ. ಅಂಗೈ ಒಳ್ಳ ಮಾಡಿ ಮುಂಗೈ ಒನಕಿ ಮಾಡಿ ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟಿದ್ಲು. ಮೂಡಲಗಾಳಿ ಬಿಟ್ಟತು. ಎತ್ತಿ ತೂರಿದ್ಲು ಸ್ವಚ್ಛ ಆಗಿ ಅಕ್ಕಿ ರೆಡಿ ಆದೂ. ಒಲಿ ಹಚ್ಚಿ ಏಳು ಖಂಡುಗ ಅಣ್ಣ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಳು. ಬರ್ರಿ ನನ್ಮಕ್ಕಳ ಊಣಬರ್ರಿ ಅಂದ್ಲು. ಆರು ಮಂದಿ ಸಿದ್ಧರ ಬಂದ್ರು. ಮುದಿಕಿ ಶ್ಯಾಣ್ಯಾ ಬಾಳೈತಿ ಅನ್ನ ಮಾಡ್ತಿ. ಆಗ ಹೀರೆ ಸಿದ್ಧ ಬಂದ. ಲೇ ಹುಡುಗ್ರ ಈ ಮುದಿಕಿ ಮಹತ್ವ ನಿಮಗ ತಿಳಿಯಂಗಿಲ್ಲ ಇಕಿನ ಹೊರಗ ಹಾಕ್ರಿ. ಏ ಏನ ಹಚ್ಚಿರೇ ಮಾರಾಯ ಕೈ ಕೈಯೂಂದ ಕೆಲಸ ಕೇಳ್ತೈತಿ. ಯಮ್ಮ ಅಣ್ಣಾ ಮಾಡ್ತಿ ನಾವು ಎದರಾಗ ಊಣ್ಣನು. ಯಪ್ಪಾ; ಎಕ್ಕಿ ಎಲಿ ತರತೀನಿ.

ಯಕ್ಕಿ ಎಲಿಯಾಗ ಊಣ್ಣಾಕ ನಾವೇನ ಒಕ್ಕಲಿಗೇರ ಮಕ್ಕಳೇನು ? ಮತ್ತ ಎದರಾಗ ಊಟಾ ಮಾಡ್ತೀರಿ. ನಮಗ ಬನ್ನಿ ಎಲಿ ಪತ್ರಾವಳಿ ಬೇಕು. ಅಂತೋಳ ಶಿವನೇ ಬನ್ನಿ

ಪತ್ರಾವಳಿ ನಾ ಎಲ್ಲಿಂದ ತರ್ಲಿ ಅಂತೇಳಿ ಎತ್ತರ ಗುಡ್ಡದಾಗ ನಿಂತ ದೂರ ನೋಡಿದ್ಲು. ದ್ಯಾಮವ್ವ, ದುರಗವ್ವ, ಕರಿಯವ್ವ, ಮರಿಯವ್ವ , ಕಾಳವ್ವ, ಕ್ಯಾಣವ್ವ, ಲಕ್ಕವ್ವ ಎಲ್ಲಾರೂ ಕೂಡಿ ಉಗಾದಿ ಪಾಡ್ಯಾಕ ಸೀತಿಮನಿ ಜಳಕಕ ಹೊಂಟದ್ರು. ಇವರ್ನ ನೋಡಿದಾಕೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಸೆರಗ ಹಾಸಿ ತಂಗೇರ ಕಾಲ ಹಿಡಕೊಂಡ್ಲು. ಕ್ಯಾಣವ್ವ, ದುರಗವ್ವ, ಕರಿಯವ್ವ, ಮರಿಯವ್ವ ಎಲ್ಲಾರೂ, ನಮಗ ನೀಗುದಿಲ್ಲ ಅಂದ್ರು ಅದರಾಗ ಜೀವದ ತಂಗಿ ಲಕ್ಕವ್ವ ಏ ಎಲ್ಲಕ್ಕ ಯಾರಿಗಿಯಾಕ ಬಾಯಿ ತೆರೀತಿ ರಥವೇರಿ ಬಣ್ಣಮಹಾಂಕಾಳಿ ಎಲ್ಲದ್ಯಾಳ ಹುಡುಕು ಅಂದ್ಲು. ರಥವೇದಿ ಹುಡಕಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು ಅಟ್ಟ ಅರ್ಯಾಣದಾಗ ಬನ್ನಿ ಮಹಾಂಕಾಳಿ ಬಿಳಿಸೀರಿ ಉಟಗೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ಲು. ಹೋಗಿ ಇಬ್ಬರು ಕುಂತ್ರು. ಸೆರಗಹಾಸಿ ಕಾಲ ಹಿಡಕೊಂಡ್ರು. ಯಾಕವ್ವ ಅಂತ ಕಾಳವ್ವ ಕೇಳಿದ್ಲು. ವಿಷಯ ಹೇಳಿದ್ರು. ಇದ್ಯಾವ ದೊಡ್ಡಮಾತ ಅಂತ ಗಿಡ ಏರಿ ಕ್ಯಾಲಗಿ ಕ್ಯಾಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಏಳ ಎಲಿ ಮಾಡಿ ಒಗದಬಿಟ್ಳು. ಆ ಏಳು ಎಲಿ ತುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲವ್ವ ಹೊಂಟ್ಳು. ಅನ್ನಾನ ಕಾಳವ್ವ ಕೇಳಿದ್ಲು ಹಾದವ್ವ ಪರಸಂಗ ಬಂದಿತ್ತು ಬೆಟ್ಟಯಾದಿ. ಹೊಳ್ಳಿ ಎಂದ ಮತ್ತ ಬರಾಕಿ.ಹಂಗರ–ನಾನೂ ನೀನೂ ಮಾನಮೀ ದಸರೇಕ ಬನ್ನಿತಗೊಂಡು ಬಂಗಾರ ಆಗೂನು ಅಂತ ಎಲ್ಲವ್ವ ಹೊಂಟ್ಲು. ಏ ಹುಚ್ಚೆಲ್ಲವ್ವ,ನೀ ಹೋಗಿ ಅಣ್ಣ ನೀಡಿದ್ರ ಸಿದ್ದರ ಸಾಯತಾರೇನ ? ಹಂಗರ ಏನ ಮಾಡ್ಲಿ ತಂಗಿ. ಹಿಂದೊಂದು ಉಡಿಕಟ್ಟು ಮುಂದೊಂದು ಉಡಿಕಟ್ಟು. ಬಲಕಬಂದ ತಪ್ಪಲ ಬಲಕ ಹರಕೋ ಎಡಕ ಬಂದ ತಪ್ಪಲ ಎಡಕ ಹರಕೋ ಬನ್ನಿ ತ್ಯಾಟಿ ಬಸರಿ ತ್ಯಾಟಿ ಹುಂಚಿ ತ್ಯಾಟಿ ಬೇವಿನ ತ್ಯಾಟಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಅದನ ಸಣ್ಣಂಗ ಅರಿ. ಏಳು ಉಂಡಿ ಕಟ್ಟು. ದೊಡ್ಡಾವ ಸಣ್ಣ-ಹಾವು ಸಿಕ್ಯಾ ಕಿ ಕರಿಸಿ ವಿಷ ಬಿಡಸು. ಈ ಅಣ್ಣಾ ಉಂಡು ಸಿದ್ಧರ ಗಾಂಜಾ ತಗೊಂಡ ಬಾ ಅಂತಾರ. ಆ ತಪ್ಪಲ ತುಂಬಿ ಕೊಡು. ಭಂಗಿ ನೇದಿ ಸಿದ್ದರು ಸಾಯತಾರ ಅಂದ್ಲು. ಹೂಂ ಅಂತ ಬಂದು ಎಲ್ಲವ್ವ, ಕಾಳವ್ವ ಹೇಳಿದಂಗ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡಿದ್ಲು. ಮತ್ತ ಸಿದ್ದರು ಎಮ್ಮಾ ನಾ ಆರ ತಿಂಗಳಿಂದ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿಲ್ಲ ನಮಗ ಜಳಕಾ ಮಾಡ್ಸ ಅಂತ ಆರಮಂದಿ ಸಿದ್ದರ ಅಂದ್ರು. ಕೈಯಾಗ ದೀವಟಗಿ ಹಿಡಿದು ಆದಿಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಜೋಗಯ್ಯ ಉದ್ದಯ್ಯ ಶರಣಯ್ಯ ಅಂತ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಸಿದ್ದರನ ನೆನದು ಉದೋ ಅಂತ ಕಲ್ಲ ಬಂಡಿಮ್ಯಾಲಿ ಹೊಡದ ಬಿಟ್ಲು. ಜಿನಿ ಜಿನಿ ನೀರ ಬರಾಕ ಹತ್ತಿತ್ತು. ಬಗಸಿ ಹಚ್ಚಿ ಏಳ ರಂಜನಿಗಿ ತುಂಬಿಸಿದ್ಲು. ಬರ್ರಿ ನನ್ಮಕ್ಕಳ ಜಳಕಾ ಮಾಡಬನ್ನಿ ಅಂದ್ಲು. ಕಾಡಗಲ್ಲ ಹಚ್ಚಿ ಎಲ್ಲಾರ್ನ ತಿಕ್ಕಿ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿಸಿದ್ಲು. ಇಂದಿಗೂ ಇದರ ಎಣ್ಣಿಗೊಂಡಂತ ಹೆಸರು ಬದೈತಿ. ಜಳಕಾ ಮಾಡ್ಸಿ ಊಟಕ ಹಾಕಿದ್ಲು. ಕೈಲಿ ತಿಂದ್ರ ತಡಾ ಆಕ್ಕೈತಿ ಅಂತ ಬಾಯಿ ಹಚ್ಚಿ ಗಬಾಗಬಾ

ತಿಂದ್ರು. ತಿಂದು ತಲಬಾಗಿ ಎಮ್ಮಾ ಭಂಗಿ ತಂದು ಕೊಡು ಅಂದ್ರು. ಭಂಗಿ ತುಂಬಿ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಿ ಸಿದ್ದರ ಕೈಯಾಗ ಕೊಟ್ಳು. ಭಂಗಿ ವಿಷ ಏರಿ ಅಮಲ ಬಂದು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹೊಡದಾಡಿ ಮೈ ಕೈ ಹರಕೊಳ್ಳಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು.ಹಿರೇಸಿದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪ ನೇದಿದ್ದ. ಎಚ್ಚರಾಗಿದ್ದ ಆಗ ಅವನ ತಲಿಮ್ಯಾಲ ದೊಡ್ಡಕಲ್ಲ ಎತ್ತಿ ಹಾಕಾಕಾ ಹ್ವಾದ್ಲು. ಹಿರೇಸಿದ್ದ ಕೊಲ್ಲಬ್ಯಾಡ ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಮಗಾ ಆಗಿ ಇರತೀನಿ ಹಂಗರ ನಾ ಹೇಳಿದಾಂಗ ಕೇಳಬೇಕು. ಏನ ತಾಯಿ ಅದು ? ನಾಡಿನ ಮ್ಯಾಲಿ ಸುಡಗಾಡ ಸಿದ್ದಾಂಗಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಸಾರಬೇಕು. ಅಯಿತು ಅಂತ ಸಿದ್ದರು ಒಪಗೊಂಡ್ರು.

ಏಳಕೊಳ್ಳ, ತಾಳಕೊಳ್ಳ, ಮಂಜಿನಗುಡ್ಡ, ಮಾಯದಗುಡ್ಡ, ಸಿದ್ದರ ಗುಡ್ಡ ಗುದ್ದಾಯ್ಡಿ ತಗೊಂಡ್ವು. ದಾತರಿದ್ದ ಕೊಳ್ಳ ಮಾತಾಡಿ ತಗೊಂಡ್ಯಾ. ನಾ ಒಬ್ಬಾಕಿ ಹೆಂಗಿರ್ಲಿ, ಗಂಡನಕೂಡ ಬೇಕಂತ ಜಮದಗ್ನಿ ಅಂತೇಲಿ ಹೊಂಟ್ಳು. ಜಮದಗ್ನಿ ತಪಸ್ಸ ಮಾಡ್ತಾ ಕುಂತಿದ್ನ. ನೆರಗಹಾಸಿ ಕಾಲ ಹಿಡಕೊಂಡ್ಳು.ಹನ್ನೆರಡಕಾಳದ ಹೆಣ್ಣ ನಿನಗ ಕುಷ್ಟರೋಗ ಹತ್ತಿತ್ತು ಎಲ್ಲ ಶುದ್ದಾಂಗಿ ಬಂದಿ. ನಿಮ್ಮ ಅಂತೇಲಿ. ನಿನ್ನ ರೋಗ ಯಾರಾರು ಆಳದ್ರು. ನೀವ ಆಳದ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ಲು. ನಾ ಎಷ್ಟ ಒಗದ ಮಾತಾಡಿದ್ರು ನನ್ನ ಹೇಂತಿ ನಾ ಅನ್ಯಾದನ್ನ ಬಿಡವಳ್ಲ ಅಂತ ಅಂತಕರಣ ಬಂದ ಅಪಗೊಂಡ.

ಅಲ್ಲಗೆ ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜ ಅಂದ್ರ ಎಲ್ಲವ್ವನ ವಂಶದವ . ಆತ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರದಂಡ ತಗೊಂಡು ಬ್ಯಾಟಿಗಿ ಬಂದಿದ್ದ. ಏಳುದಿನಾ ಆದರೂ ನೀರಿಲ್ದ ತಿರಗತಿದ್ರು ಊಟ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜ ಪ್ರಧಾನಿಗಿ ಹೇಳಿದ ಏ ಪ್ರಧಾನಿ ಬಾ ಇಲ್ಲ ಏಳು ಕೊಳ್ಳದಾಗ ನಮ್ಮ ಮಾಮಾನು ತಂಗೀನು ಅದಾರ. ಹೋಗಿ ಕೇಳಕೊಂಡ ಬಾ ಅಂದ. ಪ್ರಧಾನಿ ಬಂದ. ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಗಳ ನಮಗೊಂದು ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಏನಪ್ಪ ಅಂದ್ರ ದಂಡ ನೀರಡಿಸಿ ಕುಂತೈತಿ ನೀರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಮಾಡಬೇಕು. ಯಾರ ಬ್ಯಾಡಂತಾರಪಾ ಬಾ ಅಂದು ಮೈಯಾನ ಬೆವರ ತಿಕ್ಕಿದ ಹೂಜಿ ಮಾಡಿದ ಇದನ ಹೊತಗೊಂಡು ಹೋಗು. ಎಲ್ಲ ಒಜ್ಜಿ ಆಕ್ಕೈತಿ ಒಗದಬಿಡು. ಹಳ್ಳಟ್ಟ ಹರಿತೈತಿ. ತಗೊಂಡ ಹೋದ ಒಜ್ಜಾತು ಒಗದಾ ಹಳ್ಳಟ್ಟ ಹರೀತು. ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ದಂಡ ನೀರ ಕುಡಿತು. ಯಾವಾಗ ನೀರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡ್ಯಾನಂದರ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥಾನೂ ಕೇಳಕೊಂಡ ಬಾ ಅಂತ ಪ್ರಧಾನಿ ಕಳಿಸಿದ. ಮತ್ತ ಪ್ರಧಾನಿ ಬಂದ ಓಡಿಕೊಂತ. ಯಪ್ಪ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಟ ಮಾಡಬೇಕು. ಯಾರ ಬ್ಯಾಡಂತಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ

ದಂಡನೂ ಬಂದ ಕುಂತಬಿಡ್ರಿ ಊಟ ಹಾಕಸ್ತೀನಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿ ಹನ್ನೆರಡ ಬಾಜು ಕುಂತಬಿಡ್ರಿ. ಊಟ ಹಾಕಸ್ತೀನಿ. ಜಳಕಾ ಮಾಡಿ ಹನ್ನೆರಡ ಬಾಜು ಕುಂತ್ರು. ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಕಾಮುಜನಿಗಿ ಪರಸ ಬಟ್ಟಲು ಇದ್ದು ಪರಸ ಬಟ್ಟಲಾ ಗಂಗಾಳ ಮಾಡಿದ, ಕಾಮುಜನಿಗಿಗಿ ಹೇಳಿದ. ಅವರಿಗಿ ಏನ ಬೇಕ ಅದನ ನೀಡವ್ವ. ಬೇಡಿದಂತಾದ ಉಂಡು ಕುಂತರು. ಕಾರ್ತಿಕರಾಜಾನಿಗಿ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಮಾಮಾ ಒಲಿ ಹಚ್ಚಲಿಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಗಿ ತರಲಿಲ್ಲ ಊಟಕ ಹಾಕಿದ. ಈ ಆಕಳ ನಮ್ಮ ಊರಿಗಿ ಒಯ್ಯುಕ್ಯನ ಅಂತ ದುರಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮಾಮನಿಗಿ ಕೇಳಿದ. ಮಾಮ ನಿನ್ನ ಅಂತೇಕ ಒಂದ ಕೆಲಸೈತಿಕೊಡು. ಏನಪಾ ಇದ್ದರ ಕೊಡ್ತೀನಿ ಇಲ್ಲಂದ್ರ ಕೊಡಂಗಿಲ್ಲ ಹಿಂದು ತಿಳಿದ ಮುಂದು ತಿಳಿದ ವಚನಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ. ನಿನ್ನ ಅಂತೇಕಿರು ಕಾಮುಜನಿಗಿ ಕೊಡು. ಅದು ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತದಲ್ಲ, ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏ ಕೊಡಾಕಬೇಕು. ಅಲ್ಲ ಮುಲಗ್ಯಾಳ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗು. ಎಬ್ಬಿಸಿ ಹೊಡಕೊಂಡು ಹೋಗಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು. ಅದು ಏಳಿಲ್ಲ. ಬ್ಯಾಟಿಬಡಿಗಿ ತಗೊಂಡು ಹೊಡಿಯಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು ಅದು ಮೈತುಂಬ ಹತಾರ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಎಲ್ಲಾರನೂ ಕೊಲ್ಲಾಕ ಹತ್ತಿತು. ಇನ್ನ ಎಲ್ಲಾರನೂ ಕೊಂದ ಸಾಯಹೊಡಿತೈತಿ ಅಂತ, ತಂಗಿ ಅಂತ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಅಂತೇಕ ಹೋದ. ಯಾಕಣ್ಣ; ಅಂದಳು. ಕಾಮುಜನಿಗಿ ಹೆಂಗಾದ್ರ ಬರತೈತಿ ? ಅವನ ಬಿಟ್ಟ ಬರುವಂತ ಕಾಮುಜನಿಗಿ ಅಲ್ಲದು. ಹೇಳಾಕೆ ಬೇಕಂತ ಕಾಲ ಹಿಡಕೊಂಡ. ಜಮದಗ್ನಿ ರುಂಡಾ ಹೋದ್ರ ಬರತೈತಿ ಅಂದ್ಳು. ಅಂದಕೂಡ್ಲೆ ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜ ಜಮದಗ್ನಿ ರುಂಡಾ ಹೊಡದ. ಧೀನ ಅಂದಿದ್ದ ಕಾಮುಜನಿಗಿ ರುಂಡ ತುಗೊಂಡು ದೇವಲೋಕಕ್ಕ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಶಿ. ದಿಡಾಬತ್ತು ಗಂಡಿಲ್ದ ಮತ್ತ ವನವಾಸ ಬಂತಿಕಿಗಿ. ದಾತರಿದ್ದ ಕೊಳ್ಳ ಗುದಾಂದ್ಯಡಿ ಗೆದಾಂ ಸಿದ್ದರಿದ್ದಕೊಳ್ಳ ಮಾತಾಡಿ ತಗೊಂಡ್ಯಾ. ಥೇ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಕೂಡಿದ್ರ ಅದೂ ಹಿಂಗಾತು ನನಗೊಬ್ಬಾಕಿಗಂತೂ ಇರಾಕ ಆಗೋದಿಲ್ಲಂತ ಸಂತಾನ ಬೇಡಬೇಕಂತ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಹ್ವಾದ್ಲು. ಪರಮಾತ್ಮ ನನಗ ಮಕ್ಕಳ ಕೊಡೋ. ಕುಡ್ಡರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೇನು, ಕುಂಟರಿಗಿ ಕೊಟ್ಟೇನು ಹಕೀರಗ ಕೊಟ್ಟೇನ, ಫಕೀರಗ ಕೊಟ್ಟೇನ ನಿನಗಫಲ ಇಲ್ಲ ಹೋಗು. ಫಲ ಇಲ್ಲಂದ್ರ ನೋಡನಿನ ಅಂತ ಸರ್ಪ ಕೈಯಾಗ ಹಿಡಕೊಂಡ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೋದ್ಲು, ಪರಮಾತ್ಮ ಗದಗದ ನಡಗಿದ. ನೀ ಹೇಳಿದಂಗ ಕೇಳ್ತೀನಿ ತಾಯಿ ಅಂತ, ಕೊಡತಿನೀ ಹೋಗು ಅಂದ ಹೆಂಗಾದರ ಕೊಡಲಿ. ಬಾಳಿಹಣ್ಣು ತುಗೊಂಡು ಬಾ, ಲಿಂಬಿ ಹಣ್ಣ ತಗೊಂಡು ಬಾ. ತಂದ ಕೊಟ್ಲು. ಬಾಳಿಹಣ್ಣು ಸೀಳಿ ಮಂತ್ರ ಹಾಕಿದ ಲಿಂಬಿ ಹಣ್ಣಿನ ತುಂಬ ಮಂತ್ರ ಹಾಕಿದ ಈ ಹಣ್ಣ ಕಟಗೊಂಡ ಹಾಲಸಮುದ್ರ, ಕೀಲಸಮುದ್ರ ಸಪ್ತಳ ಸಮುದ್ರಕ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಮಡಿ ಉಟ್ಟು ಮಡಿ ಕಳಿಬೇಕು ಜಳಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದ. ಹಾಲಸಮುದ್ರದಾಗ ಮುಳಿಗಿ ಏಳಬೇಕ

ನೀ. ಆದರಾಗ ಕಾಮಜನಿಗಿ ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ರುಂಡ ಒಯ್ಯುವಾಗ ಅವನ ಜಡಿಬದ್ದಾಂವ ಆ ನೀರಾಗ ಮುಳಗಿ ಏಳಬೇಕು. ಅವು ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ ತಾಕತಾವ. ತಾಕುತ್ಲೆ ಬಾಲರಾಮಣ್ಣ ಅಂದು ಬಾಳಿ ಹಣ್ಣು ಸಲುಸು. ಕಂದ ರಾಮಣ್ಣ ಅಂದ. ಲಿಂಬಹಣ್ಣು ಸಲುಸು ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೀಲೆ ಮಗಾ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನ ಹಣ್ಣುಕಟಗೊಂಡು ಹಾಲಸಮುದ್ರ, ಕೀಲಸಮುದ್ರ ಸಪ್ತಳ ಸಮುದ್ರಕ ಹೋದ್ಲು. ಮಡಿ ಉಟ್ಟು ಮಡಿ ಕಳದ್ಲು. ನೀರಾಗ ಮುಳಿಗಿ ಏಳೂಕ ನಡಿಗಿತಾಗಿ ಬಡೀತು. ಬಾಲರಾಮಣ್ಣ ಅಂದು ಬಾಳಿಹಣ್ಣು ಸಲಿಸಿದಳು. ಕಂದ ರಾಮಣ್ಣ ಅಂದು ಲಿಂಬ ಹಣ್ಣು ಸಲಿಸಿದಳು ಬಂತಪಕಿ ಸುರು ಆದು. ಒಂದ ತಿಂಗಳ, ಎರಡ ತಿಂಗಳ, ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಹೀಂಗ ನವಮಾಸ ತುಂಬಿದು. ಯಾರನ್ನ ಕರಸಬೇಕು ಬಾಣೀತನಕ ? ಅನ್ನೂತ್ಲೆ ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜನ ರಾಜದಾಗ ವೀರ ಬುರಜಕ ಅಂತ ಇದ್ದ. ವೀರಬುರಜಕಂದ್ರ ಅಪೊಬ್ಬ ಶೂರಧಗಾರ. ಅವನಿಂದ ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕ ರಾಜಾಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಬಸರಿದ್ದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿತು. ವಿಧಿಲಿಪಿ ಏನಿತ್ತಂದ್ರ ಎಲ್ಲವ್ವ ಹೊಟ್ಟೀಲೆ ಪರಸರಾಮ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜನ ಹನ್ನೆರಡುಸಾವಿರ ದಂಡ ಕಡದ ಹಾಕಬೇಕು. ಕಾರ್ತಿಕನ ಏಳು ತಲಿ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಇತ್ತು. ಬಸರಾದ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾಗಾನ ಈ ವೀರಬುರಜಕನ್ನ ಶೂರಧಗಾರನ ಕೈಯೂಗಿ ಎಲಿ ಕತ್ತರಿಸು ಚೆಳ್ಳುಗುರ ಹಾಕಿ ಸೀರಿ ಉಡಿಸಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಮಾಡಿ ಕಳಿಸಿದ. ಎಲ್ಲವ್ವಗ ಜೋರ ಬ್ಯಾನಿ ಸುರು ಆಗಿದ್ದು. ಓಣ್ಯಾಗಿನವ್ರು ನೀವ ಬರ್ರಿ, ನಾವ ಬರ್ರಿ ಅನ್ನೂದುಕ ನೀವ್ಯಾಶ್ಯಾನೇರ ಸರಿರಿ. ನಾ ಮ್ಯಾಗಡಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಅದಿನಿ ಶ್ಯಾಣೇಕಿ ಅದೀನಿ ಅಂತ ಮುಂದ ಬಂದ ಕುಂತ್ಲು. ಗಡ ಗಡ ಗದ್ದರಿಸಿ, ಪರಸರಾಮ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗಿಂದ ಹೇಳಿದ ಹುಸ್ಯಾರ ಕುಂದ್ರವ್ವ ವೈರಿ ಮುಂದ ಕುಂತೈತಿ ಅಂತಂದ ತಾಯಿಗಿ ಭಯ ಆತು. ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗಿಂದ ಮಾತಾಡ್ತೈತಿ ಅಂದ್ರ, ಇದು ದೆವ್ವ ಭೂತ ಇರಬೇಕು. ಅನ್ನೂತ್ಲೆ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗಿಂದ ಬಲಗಾಲಲೇ ಒದ್ದ ಒದ್ದಕೂಡ್ಲೆ ವೀರಬುರುಜಕ ಹಾಕೊಂಡ ಚಳ್ಳುಗುರು ವೀರಬುರುಜಕನ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಚುಚ್ಚಿ ಸತ್ತ. ಗಡ ಗಡ ಗದ್ದರಿಸಿಕೊಂತ ಭೂಮಿಮ್ಯಾಗ ಬಿದ್ದ. ಬಿದ್ದ ಮೂರುದಿನಕ ಎದ್ದುಕುಂತ. ಹೀಂಗ ವರ್ಷದಾವ ಆದಮ್ಯಾಲಿ ಯವ್ವ ನಾ ಅಡಾಕ ಹೊಕ್ಕೀನಿ ಅಂದ. ಬ್ಯಾಡ ಮಗನ ಅಂತ ತಾಯಿ ಹೇಳಿದ್ರು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಚಿಣಿಪಣಿ ತಗೊಂಡು ಅಡಾಕ ಹ್ವಾದ. ಆಡುವಾಗ ಚಿನಿಇಟ್ಟ ಹೊಡದ ನಾಕಮಂದಿ ನಾರ್ಯರ ನೀರ ತರತಿದ್ರು ಚಿನಿ ಕೊಡಕ ಬಡ್ದ ಬಿಂದಿಗಿ ತೂತು ಬಿತ್ತು. ಅವರ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ''ತಾಯಿಲ್ದ ಊರುಂಟು ತಂದಿಲ್ದಪಡಿನೆಂಟ ತಂದಿದ್ರ ಎಷ್ಟ ಉರುತಿದ್ದ'' ಅಂದ್ರು. ಮನಸಿಗಿ ಹಚಗೊಂಡ ಮುಖ ಸಣ್ಣಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನಿಗಿಬಂದ ತಾಯಿಗಿ ಕೇಳಿದ ತಂದಿ ಎಲ್ಲ ಅಂತ. ಯಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಅಂತರ್ಲ್

ಮಂತರ್ಲೆ ಹಡದೀನಿ. ಹಂಗರ ಒಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇ. ನೀ ಅಂತರ್ಲೆ ಮಂತರ್ಲೆ ಹಡದಿದ್ರ 12 ಆಳ ತೆಗ್ಗ ತಗದ 12 ಬಂಡಿ ಕಟಿಗಿ ಒಟ್ಟತೀನಿ. ಕರಿಸೀರಿ ಉಡಿಸಿ ಉಡಿಯಾಗ ಕಾಯುಟಕ್ಕ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲಿಗಿ ಉರಿ ಕೊಡತೀನಿ. ನೀ ಪತಿವ್ರತದಿಂದ ಹಡದಿದ್ರ ನಿನಗ ಏನು ಆಗಬಾರದು. ಅಂದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಒಪಗೊಂಡ್ಲು. ಕಟಿಗಿ ಒಟ್ಟಿ ಬೆಂಕಿ ಹೊಟ್ಟ ಊರಿಯಾಗ ಹೋದ್ಲು. ಮಗನ ಮನಸ ನೋಡಬೇಕಂತ ಹೊರಗಬರೂದ ತಡಾ ಮಾಡಿದ್ಲು ತಂದೀನು ಕಳಕೊಂಡಿದ್ಯಾ ತಾಯಿನು ಕಳಕೊಂಡ್ಯಂತ ಬೋರ್ಯಾಡಿ ಅಳಾಕ ಹತ್ತಿದ. ಅಳಾಕ ಹತ್ತಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಯಪ್ಪಾ ನಿಮ್ಮವ್ವ ಸತ್ತಿಲ್ಲ ನಾ ಇನ್ನ ಬದಿಕಿನಿ. ಬದಕಿದ್ರ ದಾಡ ಹೊರಗ ಬಾ ಯವ್ವ ನಾ ನಿನಗ ಏನೂ ಅನ್ನೂದಿಲ್ಲ. ಯಪ್ಪ ಮತ್ತ ಬೈತಿದಿ. ಇಲ್ಲಯವ್ವಾ ನಿನಗ ಏನೂ ಅನ್ನೂದಿಲ್ಲ ದಾಡ ಬಾ. ಮಗನ ಮುಂದ ಬಂದ ನಿಂತ್ಲು. ಮತ್ತ ಸುರು ಮಾಡಿದ.

ಗಾಡಿಕಾರನ ಸೂಳಿ ನೀ, ಮೋಡಿಕಾರನ ಸೂಳಿ ನೀ, ಮೋಡಿ ವಿದ್ಯಾ ಐತಿ ನೀ ಅದಕ ಹೀಂಗ ಮಾಡಿದಿ. ಅಂತ ಬೈಯಾಕ ಸುರು ಮಾಡಿದ. ಇಲ್ಲ ಮಗನ ನಾಯಾರ ಸೂಳಿನು ಅಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಅಂತರ್ಲೆ ಮಂತರ್ಲೆ ಹಡದಿದ್ದು ಖರೇ. ಇಲ್ಲ ನೀ ಸುಳ್ಳ ಹೇಳ್ತಿದಿ. ಹಂಗರ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಎಲ್ಲ ಅದಾನ ತೋರಸ್ಸ. ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಬುಟ್ಟ ಬೆಳುಲುನಾಡಿಗಿ ಹೋಗಿದಾನ. ಅಲ್ಲೆ ಹುಲಿ ಹೊಡದೈತಿ. ತಂದಿ ತಿಂದ ಹುಲಿ ಮ್ಯಾಲೈತೋ ತಳಗೈತೋ ಚಂಡಾಡಿ ರುಂಡ ತರ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹುಡಿಕ್ಯಾಡಿಕೊಂತ ಹೋದ. ಹುಡಿಕ್ಯಾಡಿ, ಹುಡಕ್ಯಾಡಿ ಬ್ಯಾಸತ್ತು ಸಿಗಲಾರದ ಮನಿಗಿ ಬಂದ. ತಾಯಿ ಕೇಳದ. ತಾಯಿ ಹೇಳಿದ್ಲು ನಿಮ್ಮ ತಂದಿ ರುಂಡ ಕಾಮಜನಿಗಿ ದೇವಲೋಕಕ ಒಯ್ದೈತಿ. ಧೀನ ಅಂದಾವ್ನ ದೇವ ಲೋಕಕ ಹೋದ ಕಾಮಜನಿಗಿ ಬಾಯಾನ ರುಂಡ ತಂದ. ತಂದಿ ಮುಂಡಕ ಹಚ್ಚದ ಜೀವಕಳಾಕಟ್ಟಿ ಎಳದ ಶಿವ ಶಿವ ಅಂತ ತಂದಿ ಎದ್ದಕುಂತ ಬಲಕ ಮಗ ನಿಂತಿದ್ದ ಎಡಕ ಹೇಂತಿ ನಿಂತಿದ್ಲು. ಜಮದಗ್ನಿ ಪರಶುರಾಮಗ ಹೇಳಿದ ನಿನ್ನ 3 ಮಂದಿ ಅಣ್ಣಗೋಳ್ನ ಕರಿ. ಕರಕೊಂಡ ಬಂದ. ಅವರ್ಯಾರು ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಿದವ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ವಂಶಿಕರು. ನೀಲಲೋಚನ, ಮೂಲೋಚನ ಬ್ರಹ್ಮಲೋಚನ ಪರಶುರಾಮ ನಿಮ್ಮೊಳಗ ಯಾರ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಶಿರ ಕಡಿರಿ. ಮೂರು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ರು. ಪರಶುರಾಮ ಹೂಂ ಅಂತ ತಾಯಿ ಚಂಡ ಕಡದ. ಉಳಿದ ಮೂರ ಮಂದಿಗಿ ಊರಿ ಹಸ್ತ ಬಿಟ್ಟ ಜಮದಗ್ನಿ ಸುಟ್ಟಬಿಟ್ಟ ತಾಯಿಶಿರ ಕಡದ ಪರಶುರಾಮಗೆ ಏನಬೇಕ ಹೇಳ ಮಗ ನೀ ಬೇಡಿದ್ದ ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಅವಾಗ ಪರಶುರಾಮ ತಾಯಿ ಮತ್ತ ಅಣ್ಣಗೋಳ ಜೀವಾ ಬೇಡಿದ. ಅದನ್ನಾದ್ರ ಜಮದಗ್ನಿ ವಾಪಸಕೊಟ್ಟ. ಆಗ ಪರಶುರಾಮ ಯವ್ವ ನನ್ನ ತಂದಿ ಕಡದಾವ ಹೆಂತಾವ ಇದಾನ ಹೇಳು

ಅವನ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿಬಿಡ್ತಿನಿ ಯಪ್ಪ ನನಗ ರಗಡ ಕಾಡೀದಿ ಇನ್ನಾದ್ರು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು. ಇಲ್ಲ ಅವನ ಹೆಸರ ಹೇಳಾಕಬೇಕು.ನಮ್ಮಣ್ಣ ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜಾ. ಹೆಸರ ಕೇಳಿದಾವ್ನ ಪರಶು ಕೊಡಲಿ ತಗೊಂಡು ಕಾರ್ತಿಕರಾಯನ ದಂಡೆಲ್ಲ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ. ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜಾ ಅಂಜಿ ಬಚ್ಚಲ ಮೋರ್ಯಾಗ ಕುಂತಿದ್ದಾ. ಎಳಕೊಂಡ ಬಂದ ಅವನ ಏಳು ತಲಿ ಕಡದ. ಕಡದ ರುಂಡ ಚಾಡಿಕೆ ಪಡಗ ಮಾಡಿದ, ಡೊಕ್ಕಿ ಕಿತ್ತು ಸುತಿ ಮಾಡಿದ, ಚರ್ಮ ತಗದ ಚಾಡಿಕೆ ಬಿಗದ. ಹೊಟ್ಯಾನ ಕಳ್ಳ ತಗದ ತಂತಿ ಮಾಡಿದ ಕಾಲಕಿತ್ತು ಕೋಲಮಾಡಿದ, ಕೈಯಾನ ಬಳ್ಳಕಿತ್ತು ಚಾಡಿಗೆ ಬುರುಡಿಮಾಡಿದ. ನಾಲಗಿ ಕಿತ್ತು ಕಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದ. ಟಿಂವ ಟಿಂವ ಅಂತ ಹಾಡುಕೊಂತ ತಾಯಿ ತಂದಿ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ. ತಾಯಿಗಿ ತೋರಿಸಿದ. ರಗಡ ಕಾಡಿದೀ ಇನ್ನರ ಸಾಕ ಬಿಡ ಮಗನ. ಯವ್ವ ಯವ್ವ ನೀ ಪೂರ ಮುತ್ತೈದಿ ಅಲ್ಲಬೇ ? ಯಾಕ ನನ್ಮಗನ ? ಯಾಕಂತ ಏನ ಕೇಳ್ತಿ ಹೊಸ್ತಲ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ನನ್ನ ತಂದಿ ಜನ್ಮ ಕೂಡಿಸಿದಿ. ಬಂದ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ನನ್ನ ತಂದಿ ಜನ್ಮ ಪಡದೀದಿ. ಹೊಸ್ತಿಲ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಬಳಿ ತಗದ ಬಂದ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಬಳಿ ಇಟಗೋರವ್ವ ನೀ ತಿಂಗಳ ರಂಡಿಯಾಗು, ಇಂದಿಗೂ ಸಹಿತ ಹೊಸ್ತಿಲ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಹತ್ತ ಮಂದಿ ಜೋಗತೇರ ಕರಕೊಂಡ ಜತ್ತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕರಕೊಂಡು ಜಮದಗ್ನಿ ಕಟ್ಟಿಗಿ ಬಂದ ಹೊಸ್ತಿಲ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಬಳಿ ತಗಿಸಿ ಮುಂದ್ರಬಂದ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಬಳಿ ಇಟಗೋತಾರ. ಇಲ್ಲಿಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಗಂಡ ಕೆಂಡ ಅನಿಸ್ಯಾನ ಬಂದ ಮಂದೆಲ್ಲ ಅವಗ ಮೊದಲ ನಡಕೊಳ್ಳಿ ಅಂತ ಅವರ್ನ ಮುಂದ ದಿಬ್ಬದಾಗ ಕುಂದ್ರಸ್ಯಾಳ. ಪರಶುರಾಮ ಮೂರು ಮಳ ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಬಣದಾಗ ಹೋಗಿ ಬಿಡಪಾ ನಿನ್ನ ಕರಣ ನನಗ ಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ ಕರುಣ ನಿನಗ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತೇಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಳಿಸಿದ್ರು. ಇಂದಿಗೂ ಅವನ ಸಪ್ಪಳ ಆಕಿಗಿಲ್ಲ ಆಕಿನ ಸಪ್ಪಳ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. 7

2.1.3.2. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಿಗುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೇಣುಕರಾಜನ, ಹೆಂಡತಿಯರ ವಿವರ, ರೇಣುಕ ರಾಜ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ರೀತಿ ಕೊನೆಗೆ ಸೂಜಿ ಮ್ಯಾಲನಿಂತು ಶಕ್ತಿ ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ತಪಸ್ಸು, ದೇವಿ ಕಣ್ತೆರೆಯದಾದಾಗ ಆತ ಅಲಗಿಗೆ ಹಾದು ಪ್ರಾಣಬಿಡಲು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ, ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅಹವಾಲನ ಪೂರೈಕೆ ಮುಂತಾದವು ತುಂಬಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ

ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬದುಕಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅಯೋನಿಜಳು ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ರೇಣುಕೆಯ ವಿವರ ಬಹಳ ಅದ್ಭುತ 'ಹನ್ನೆರಡಕಾಳದ ಹೆಣ್ಣು, ರತನ ತೂಕದ ಮಗಳು, ಕಾಲಾಗ ಪದ್ಮ' ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶ: ಈ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅವಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದಂತಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಸಂಕಲ್ಪಿತ ಈ ಜನನ, ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಜಮದಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಒಲದ ಮದುವೆ ಇದು. ತಂದೆ ರೇಣುಕರಾಜ, ಯೋಗಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಹಟ ಮಾಡಿ ಆಕೆ ಆದ ಮದುವೆ. ಪತಿಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತ ಪತಿಪರಾಯಣೆ ಆಗಿ ಪತಿಯಿಂದ ಯಾವ ಐಹಿಕ ಸುಖಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ದಿನಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದಿನ ನೀರು ತರುವಾಗ ನದಿಯಲ್ಲಾಡುವ ಗಂಧರ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಕಂಡು (ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಎಂದಿದೆ)-(ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೋಡು ಮೀನ ಆಡುವಾಗ ದೃಷ್ಟಿ ಭತ್ತ ಅವುಗಳ ಮ್ಯಾಲ ಕೂಡ ಬತ್ತ ಭೂಮಿ ಮ್ಯಾಲ ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ) ಮನೋವಿಕಾರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಿನಗಳ ಕಂಡು ಮನಸ್ಸು ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಅದು ಮನೋವಿಕಲ್ಪ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜಗುಣ, ಮನೋವಿಕಾರ ಕಾರಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಗಿ ಪರಿಣಾಮ ತನ್ನ ಸುಂದರ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ವಿಕಾರರೂಪಳಾಗುವದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಕುಷ್ಠರೋಗ ಬರಲಿ' ಎನ್ನುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಕುಷ್ಠರೋಗದ ಪರಿಣಾಮ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಮುರುಟುವಿಕೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೋಗ ಪೀಡಿತಳಾದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಬಹುಬೇಗನೇ ಏಕ್ಕಯ್ಯ ಜೋಗಯ್ಯ ಎಂಬ ಮಹಾತ್ಮರಿಂದ ಜಾಗೃತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಶ್ವಿನಿಕುಮಾರರಿಂದ ರೋಗ ವಾಸಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ಇದೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರೆತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವ್ವ ಊರ ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವಳಾಗಿ ಆಶ್ರಯಬೇಡಿ ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿಯರು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮರು ಬಂಧು ಬಾಂಧವರೆಲ್ಲರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಮಾನಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ಆಶ್ರಯ ಸಿಗದೆ ದೂರದ ಗುಡ್ಡದ ಹೊರಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಯುಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ನೆಲೆಸುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ ಈ ವಿವರ.

ಇಂದಿಗೂ ಸಹಿತ ಕುಷ್ಠರೋಗ ಬಂದವರನ್ನು ಊರ ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಯಾರೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಈ ಘಟನೆ. ಅವಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುಸಿಯುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಅಥವಾ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಭಕ್ತರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸದ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ. ಭಕ್ತರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸದೇ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಊರಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು ? ಪರಿಣಾಮ ಅವಳನ್ನು ಊರಿನಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಿದ್ದು ಅವಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಕ್ಕಲನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾದದ್ದು.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಗಂಡನಾದವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ರೋಗಕ್ಕಿಂತ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಹತ್ತಿರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಯಿಲೆ ವಾಸಿ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಗಂಡು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಗಂಡಿಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟೇ ಸರ್ವಶಕ್ತಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾದರೂ ಅವಳು ಗಂಡಸಿನ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕಳು ಎಂಬ ವಿವೇಕ ಈ ಆಶಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಹುನ್ನಾರ. ಅಥವಾ ರೋಗ ಪರಿಹಾರಕ ಮದ್ದು ಈ ಮುಂದಿಗೆ ತಿಳಿದಿರದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಅವಳು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಹೊಂದಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯೆ ಯಾದದ್ದು.

ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಂಜಬಹುದು. ರೋಗಗಳು ಬಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ದೂರ ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನಪದರು ಕೊಡುವ ಹೆಸರು ''ಹಾಸಿಗೆ ಪತ್ತೆ'' ಎಂದು. ಹಾಸಿಗೆ ಪತ್ತೆ ಎಂದರೆ ಗಂಡಹೆಂಡರು ಸಂಭೋಗ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ ದೂರ ದೂರ ಇರುವದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖನೋಡದೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾತೃದೇವತೆಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಆಕೆಯ ಬಸವಿಯರು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರೊಡನೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಪವಿತ್ರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದಾಗಲೇ ಈಕೆಗೆ ಶಾಂತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಹೊಂದಿದ ಆಕೆಯ ಭಕ್ತರು(ಅಣ್ಣಂದಿರು)ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬಂದಾಗ ಆಕೆ ಜಡವಾಗಿ ತನ್ನ

ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಳು. ಹೀಗೆ ಶಕ್ತಿಹೀನಳಾದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಊರಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದರು. ಆಕೆ ಎಲ್ಲೆ ಅಥವಾ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಳು. ಅಂದರೆ ಮಾತೃದೇವತೆ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ದೇವತೆಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಅನ್ನವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಗುಂಪು, ನೆಲನಿಂತ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯವಸಾಯಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಆಹಾರವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ನೆಲನಿಂತ ಜೀವನದ ವ್ಯವಸಾಯ ವೃತ್ತಿಯ ಅಧಿದೇವತೆ ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಅನಾವೃಷ್ಟಿ ರೋಗ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನ್ನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ಗಳಿಸಲಾರದೇ ಹೋದಾಗ ಹಿಂದೆ ಹೆಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದೇವರುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಊರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎಕ್ಕೆಮ್ಮನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಆಕೆಯ ಅನುಗ್ರಹ ಬೇಡಿದರು. ಕಾಡಿನಿಂದ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಊರೊಳಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಮತ್ತೆ ಈ ದೇವತೆಗೆ ಎಡೆ, ಆಹುತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕೆ.ಜಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (1993 : 288)

ಮೇಲಿನ ವಿವರ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಲೆಮಾರಿಜೀವನ ಎರಡು ನೆಲೆ ನಿಂತ ಬದುಕನ್ನು ಈ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ದೇವತೆಯಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಬ್ಬರಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಪೂಜಾರ್ಹವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜಡಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದೆಡೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದರೆ ಜಾಗೃತಳಾಗುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸದಾ ಅನುಪಯುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಗುದಾಟ ಒಂದೆಡೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತ ಬಂದಿರುವ, ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದಾಗ ದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯ ಕೊಟ್ಟ ಎದಿರೇಟು ಇದಾಗಿದೆ. ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಆಕೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಕ್ತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲದ ಅನ್ಯ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷ ಇದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪತಿಯ ಆಶ್ರಯ ಕಳಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಜೋಗಯ್ಯ,

ಉದ್ದಯ್ಯ ಶರಣಯ್ಯರೆಂಬ ಶರಣರ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನಗೊದಗಿದ ಆಪತ್ತನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಆದವರ್ನ ಅರತಾಸ ರಾತ್ರ್ಯಾಗ ನೆನಿಸಬೇಕು' ಅನ್ನುವಾಗ ಮುಂದೆ ಆ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿ ಕೈಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ತೊಂದರೆಯಾದಾಗ ಎಕ್ಕಯ್ಯ, ಜೋಗಯ್ಯ ಉದ್ದಯ್ಯ ಶರಣಯ್ಯ ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಯಾಕಲಗೋ ಜೋಗ ಬಾ' ಎಂದು ಮರುರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಜಾಗೃತಳಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನ್ಯ ಪುರುಷ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ (ಗಂಡನ ಹತ್ತಿರ) ಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬರುವುದೂ ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನತೆ ಮರುಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೂಡ ಇದು ಹೌದು. ಇದು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಾನಿತ್ತ ಶಾಪ ತನ್ನಿಂದಲೇ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಪರಿಹಾರವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜಮದಗ್ನಿ ಇವಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಯೇ ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ ತಾಯಿಯ ಹತ ಮಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು ಜಮದಗ್ನಿಯ ಉಗ್ರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಭಸ್ಮವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸನ್ನಗೊಂಡ ತಂದೆ ಮಗನ ಕೋರಿಕೆ ಮೇರೆಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೀವವನ್ನು ಮರಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವವನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗ್ರಹಿತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ತಿರುವು ಇದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಹತಳಾಗುವುದು ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ರೋಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಕೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯರಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಅನೇಕ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. (ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನಿಗೊದಗಿದ ಆಪತ್ತನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದು) ತನಗೆ ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟ ಸಿದ್ಧರನ್ನು ಮರ್ಧನ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ (ಸಿದ್ಧರ ಮರ್ಧನ) ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆರಾಧಕರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅವಳ ಹೋರಾಟ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದಮೇಲೆ ಅವಳು ಗಂಡನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದದ್ದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ವಾಗಿರುವಂತೆ :

'... ಏಳಕೊಳ್ಳ, ತಾಳಕೊಳ್ಳ ಮಂಜಿನಗುಡ್ಡ ಮಾಯದ ಗುಡ್ಡ
ಸಿದ್ದರಿದ್ದ ಗುಡ್ಡ ಗುದ್ಯಾಡಿ ತಗೊಂಡ್ಯಾ ದಾತರಿದ್ದ ಕೊಳ್ಳ
ಮಾತಾಡಿ ತಗೊಂಡ್ಯಾ ನಾ ಒಬ್ಬಾಕಿನ ಹೆಂಗಿರಲ
ಗಂಡನ ಕೂಡಬೇಕಂತ ಜಮದಗ್ನಿ ಅಂತೇಕ ಹೊಂಟ್ಯ...'

ಇದು ಮತ್ತೆ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಹಂತ ಇರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗ ದೇವತೆ ಮೂಲತಃ ಸಮೃದ್ಧಿಯುಂದ ಕೂಡಿದಾಕೆ. ಸಮೃದ್ಧಿ ಕಳೆದ ಯಾದಾಗ ಆಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಳು. ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಹೀನತೆಗೆ ಕಾರಣ ಪುರುಷ ದೇವರು ಆಕೆಯನ್ನು ಕೂಡದೇ ಇದ್ದ ಕಾರಣ. ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರೋಗ ಗ್ರಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ. ಆಕೆ ರೋಗದಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಪುರುಷ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೂಡುವ ಹಂತ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಇದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ—ಪುರುಷ, ಪುರುಷ—ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಕಥೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಘಟನೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ ಪ್ರಮಾದವಾದರೂ ಏನು ? ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕೆರಳುವಿಕೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟಾದ ಗಂಡ ಜಮದಗ್ನಿ ಅವಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಕ್ರೂರವಾದದ್ದು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಈತ ತನ್ನ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಸಹಜತೆಗೆ ವಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ರೀತಿಯೇ ಇದು ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿ ಋಷಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಡೆದ ಮಾರಾಮಾರಿ ಇದು. ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಅದನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಸನ್ಯಾಸಿ ಬದುಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನದು. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಮನೋನಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಯೋಗಿನಿ ಬದುಕಿಗೆ ಅಯೋಗ್ಯಳು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಬಳಕೆ ವಸ್ತುಗಳು, ಕೂಡ ಅದ್ಭುತ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ಬಳಕೆಯಾದ ಸರ್ಪ. ಸರ್ಪ ಇಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಮೋಹದ ನೆಳಿತ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾವಿನ ಸ್ವಭಾವ ಹರಿದಾಡುವುದು. ಏನಾದರೂ ಕಂಡರೆ ಹೆಡೆ ಎತ್ತುವದು. ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಇದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಯಲ್ಲವೆ, ಬಯಕೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು. ಎಲ್ಲವಾ ಯಾವಾಗಲೂ ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಹರಿದಾಡುವ ಹಾವಿನಂತೆ. ಹಾಗಂತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಲಿಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಹಾವು ಹರಿದು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲವ್ವ ಸಾಹಿಸಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ, ದಾರಿತಿಳಿಯದೆ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ವಾಧೀನತೆಯ ಹಂತಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ. ಪತಿಪರಾಯಣೆಯಾದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪತಿದ್ರೋಹಿ ಎಂಬ ಇಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ ಆರೋಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ತುಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಉಗಳಲೂ ಬಾರದ ನುಂಗಲೂ ಬಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಪತಿಗೆ ಬಂದ ಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೇ ಪಾಲು ಅಷ್ಟೇ. ಅವಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ಪ್ರತಿಫಲ ಪಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಪ್ಪದ ಮಾತು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶರಣಾಗತಳಾಗಿ ಸತಿಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕರಣಗೊಂಡ ನೆಲೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ದೈವದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಹಂತವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇನ್ನು 'ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕೊಡ' ಅದು ಮರಳಿನ ಕೊಡ. ಮರಳು ಸಣ್ಣ ಕಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಮನಸ್ಸು ಈ ಮರಳಿನ ಕಣಗಳಂತೆ ಸಾವಿರಾರು ಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದು ನೀರು. ಇದು ಕೂಡ ಚಂಚಲತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತೀಕ. ಬಳಕೆಯಾದ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳು ಚಂಚಲತೆ, ಸೆಳೆತ, ವಿಕಾರತೆಯನ್ನ ಬಯಸುವಂತವು. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟು ಜೋಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ತೊಂದರೆ ಆಗುವದು ಸಹಜ. ಬಳಕೆಯಾದ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ನೀರು ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಹಾವು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಹರಿದಾಡುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಲನೆಯ ಈ ಗುಣ ಹತೋಟಿಗೆ ಬರುವುದೆಂದರೆ ?

ಆದರೂ ತನ್ನ ಇಡಿ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯಶೀಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲವ್ವ. ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಎನ್ನುವದು ಅವಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಿಂದಾಗಿ. ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ಜಮದಗ್ನಿ ನೀನು ಹನ್ನೆರಡುಕಾಳದ ಹೆಣ್ಣು ಅದಿ ಆಗೂದಿಲ್ಲ ಅಂದಾಗ ಅವನನ್ನೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಂಕಲ್ಪದ ಆಕೆ ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆದ ಪರಿ ಇದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಬಯಕೆಗಳು ಅಂದರೆ ಸುಖ ದು:ಖ ಸಂತೋಷ, ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ ಬಯಕೆಗಳೆಂಬ ವಿವರ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಸೆದು (ಮರಳಿನ ಗಡಿಗೆ ಮಾಡಿದಂತೆ) ಅದರಲ್ಲಿ

ತನ್ನ ರೂಪ, ಯೌವನ, ರಸ, ಸರಸ, ವ್ಯಾಮೋಹಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ವಳು.ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ಮರಳು ಬಂದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿದಂತೆ ತುಂಬಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ತರುವುದು ಇನ್ನು ಜಾಣತನ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ನಿಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುತರುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಯವಾದರೂ ತೀರಿತು ಆಗಬಾರದ ಅನಾಹುತ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಇದೆ. ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿದರು ಅದು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಈ ಚಂಚಲತೆ ಅವಳ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಶಯ, ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿತು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಕರ್ತವ್ಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬೇಕಂತಲೆ ಸಾರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗೋಮುಖತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅಚಲ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯೂ ಮಹಾಸತಿಯೂ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಆ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನಗಳಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸುವ, ಕಡಿಮೆಮಾಡುವ ಕುಚೋದ್ಯತನ ಇದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆದ ರೀತಿ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಜಮದಗ್ನಿ ಸಾಯುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂಶವೇ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜ (ಅಂದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈತ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಂಶಿಕದವನೆಂದು ಬರುತ್ತದೆ). ಕಾಮಜನಿಗಿ ನಿಮಿತ್ಯ ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಸಂತಾನ ಬೇಡಲು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರಮಾತ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಕುಡ್ಡರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೇನು, ಕುಂಟರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೇನು ಹಕೀರಗ ಕೊಟ್ಟೇನು, ಫಕೀರಗ ಕೊಟ್ಟೇನು ನಿನಗ ಫಲ ಇಲ್ಲ ಹೋಗು' ಅಂದಾಗ ಎಲ್ಲವ್ವ ಹಾವ ಹಿಡಿದು ಹೆದರಿಸಿ ಪರಮಾತ್ಮನಿಂದ ಫಲ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಫಲ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣು ಮಂತ್ರಿಸಿ ಪರಮಾತ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊಟ್ಟು ಹಾಲಸಮುದ್ರ, ಕೀಲಸಮುದ್ರ ಸಪ್ತ ಸಮುದ್ರ ದಾಟಿ ಹೋಗಬೇಕು ಅಲ್ಲಿ ಮಡಿ ಉಟ್ಟು ಮಡಿ ಕಳಿಬೇಕು. ಆದರಾಗ ಮುಳಿಗಿ ಏಳಬೇಕು, ಕಾಮಜನಿಗಿ ಜಮದಗ್ನಿ ರುಂಡ ಒಯ್ಯುವಾಗ ಅವನ ಜಡಿಬಿದ್ದಾವ ಅವು ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ ತಾಕಿದ್ರ ಮಕ್ಕಳಾಗತಾವ. ಎಲ್ಲವ್ವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜಮದಗ್ನಿ ಜಡಿ ನಡಿಗಿ ತಾಕಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ತುಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ ಈ ಸಂಗತಿ. ಇವರದು ಸಂತಾನ ರಹಿತ ವಂಶ ಅಂತ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ರೇಣುಕರಾಜ ಕೂಡ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜನನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕೂಡ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಫಲ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಬರಡಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಶಕ್ತಿಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ. ಪುರುಷ ದೇವರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಭಾವ ಹೀನನಾದ ಸಂದರ್ಭ ಇದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಪರೀತ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೇಣುಕೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ. ಗಂಡನ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರಳು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಸಿನ ಆಸರೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಥೆಯ ಅಂತರಾಳ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ವಿಧವೆ. ಆದರೆ ಸುಮಂಗಲೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತಿದ್ದರು ಮಕ್ಕಳ ಫಲಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವ ಆಕೆಯ ಮನೋರಥ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ದೇವರ ಸೇವಕಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳು ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದವಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದೇವರಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಸೇವಕಿಯಾದವಳಿಗೆ ವಿಧವೆಯ ಪಟ್ಟ ಬರಲಾರದು . ದೇವರ ಸೇವಕಿಯಾದ ಈಕೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪುರುಷತ್ವದ ಬಲಹೀನತೆಯ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪುರುಷತ್ವದ ಜೊತೆಗಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆಂದರೆ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಡನಡಿಗೆ ತಾಗಿ ಗರ್ಭ ನಿಂತಿತು.' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಭೋಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೂಲಪುರುಷ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯ ರೂಪ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟು ವಿವರವನ್ನು ಮತ್ತು ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜೋಗತಿ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಫಲ ಸಮೃದ್ಧಿ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗ್ರಹಿತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮ ಒಬ್ಬನೆ ಈಕೆಯ ಮಗ ಉಳಿದವರು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಂಶಿಕದವರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪರಶುರಾಮ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ತಾಯಿಯ ಶಿರ ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಜನ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಯಾಕೆ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸ

ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಗೆ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮನ್ನು ಮಕ್ಕಳೆಂದೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಇವರಿಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು 'ಅಮ್ಮ' 'ಅವ್ವ' ಎಂಬ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ತಾಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಸಮೂಹವೆಂದು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಇಂತವರನ್ನು ಕರೆದು 'ಶಿರ' ಕಡಿಯಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ತಾಯಿಯ ಶಿರ ಕಡಿಯಲು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಜಮದಗ್ನಿಯ ಕೋಪ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೂಲ ಮಾತೃ ದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷ ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವರವನ್ನು ಡಾ.ಕೆ.ಜಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾತೃದೇವತೆ, ಮಾತಂಗಿ, ಮತ್ತು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಸತಿ' ಮೂಲದವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮಾತೃ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವರು... ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ತಾನಿತ್ತ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಕಳೆಗುಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಪುಂಸಕರಾಗುವಂತೆ ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ತಾಯಿಯ ಸಂಪ್ರ ದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದ ತಂದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದ ಎಡಬಡಂಗಿ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಭಕ್ತ ಮಕ್ಕಳದು. ಜಮದಗ್ನಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಚಾರಕ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರಕರಾದ ಈ ಮಕ್ಕಳು ತನಗೆ ಮಾರಕ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅವರನ್ನು ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸದ ನಿರುಪಯುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಅಂಶ ಎರಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಬ್ಬರದ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಪರಶುರಾಮ ತಂದೆಯ ವಚನ ಪರಿಪಾಲಕ ಹಾಗಂತೆ ಆತ ತಾಯಿಯ ಶಿರಕಡಿದ. ಸಂಸ್ಕೃತಕರಣದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಂದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಗ ಹುಟ್ಟುವುದು, ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಆತ ಆಟ ಆಡಲು ಹೋಗುವದು, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಬೈಸಿಕೊಂಡ ತಂದೆ ತೋರಿಸೆಂದು ತಾಯಿ ಪೀಡಿಸುವದು — ಪರಸ್ಪರ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇವು ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಘಟನೆ ಕುರಿತಾಗಿಯಂತೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಡು

ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತ ಇವೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತುಂಬಾ ಕರುಣಾಜನಕವಾದ ಭಾಗ ಇದು.

ಇಂದಿನ ತಬ್ಬಲಿ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಕೂಸುಗಳ ಕರುಣಾಜನಕ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಮಗನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಹಾರಿಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತ, ನಿನ್ನ ಅಂತರ್ಲೆ ಮಂತರ್ಲೆ ಹಡದೀನಿ, ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಹುಲಿ ತಿಂದೈತಿ ಏನೋನೋ ಸಬೂಬುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮ ಬಿಡದೆ 'ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಹಾಲನಾ ಕುಡಿಯುದಿಲ್ಲ', ನೀ ಗಾಡಿಕಾರನ ಸೂಳಿ, ಮೋಡಿಕಾರನ ಸೂಳಿ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರಣ ತಾನೇ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಬಟ ಕಾರ್ತಿಕರಾಜ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಅಣ್ಣ ಕಾಮಜನಿಗೀಗೆ ಈತ ಆನೆಪಟ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಂಗ 'ಜಮದಗ್ನಿ ಪ್ರಾಣ ಹೊಡದ್ರು ನಿನಗ ಕಾಮಜನಿಗಿ ಸಿಗತೈತಿ ಇಲ್ಲಕಂದ್ರ ಇಲ್ಲ' ಅಂತ ಹೇಳಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇದು ತನ್ನ ವಂಶಿಕರಿಂದ (ಭಕ್ತರಿಂದ) ತನಗೆ ಕೀಟಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕಿದ ಪುರುಷ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಸಮರವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಹಾರವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಪುರುಷ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಪರಶುರಾಮ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪುನ: ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಆವಾಗ ಮಾತೃ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೀಡಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಅವಮಾನಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರ ಪಡೆದು ತಾಯಿಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದ ಮಾತೃ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೆ ಮುಂದುವರೆಸಿ ಪುರುಷ ರಕ್ಷೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೆ ಇಂದಿಗೂ ಪವಾಡ ಸದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡಿಯ ಸಪ್ಪಳ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಕೇಳಿಸದೆ ಇರುವುದು.

ಇಷ್ಟಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದೇಹ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರ ತಪಸ್ವಿಯೂ ಮಹಾ ಕೋಪಿಷ್ಟನೂ ಆದ ಜಮದಗ್ನಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ತಾನೇ ನಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ ? ಪರಶುರಾಮನ ಮುಖಾಂತರ ಯಾಕೆ ಈ ಕೆಲಸಮಾಡಿಸಿದ ? ಬಹುಶ: ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುಹಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ನೆನಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಭಾವ ರಹಿತವಾಗಿ ಭಕ್ತರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿರಬೇಕು, ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಆದಂತ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ದೇವರಿಗೇ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತರು ಮಾತೃ ದೇವತೆಯ ಪರ

ವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿಗೆ ತರಲು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಂಬಧವನ್ನು ಪುನ: ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಶಕ್ತಿಯು ಭಕ್ತರ ಅವಕೃಪೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬುದ್ಧಿ ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ಮುಳ್ಳು ತೆಗೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಪರಶುರಾಮ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಮಾತೃ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಡದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯದ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದದ, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಾಂಗ. ಹಿಂದೆ ಆದ ಮೂರು ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಆದ ಸ್ಥಿತಿ ತನಗೂ ಬರಬಾರದೆಂದು ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಮಾತನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆಯ ವರದಿಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಘಟನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಜನಾಂಗ. ಆದರೆ ಜಮದಗ್ನಿಗೆ ಇದು ಹಿಡಿಸದೆ, ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಆರ್ಯ ಸಂಪ್ರಬಾಯದ ನಾಡಿಗೆ, ಪಿತೃಸ್ವಾಮ್ಯವಿದ್ದ ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಬೀರಲು ಬಂದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸೋತು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟು ಕತೆಯ ವಿವರಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂದಾಗ ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದಿ,ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಬಲಳಾಗುವದು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂದಾಗ ಶಕ್ತಿಗೆ ಗೌರವ ತಗ್ಗಿ ಪುರುಷ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮುದಾಯದ ಮಾತೃದೇವತೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ನೀರು, ವೃಕ್ಷಸಂಬಂಧ, ಗುಡ್ಡದವಾಸ, ಸರ್ಪ, ಮುಂತಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. 'ನೀರಾಗಿರುವ ಜಗಜೋತಮ್ಮ' 'ನದಿಗೊಮ್ಮೆ ಹಡ್ಡಲಗಿ ತುಂಬಿದಿ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳು ನೀರಿಗೂ ಮತ್ತು ಜೋಗತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂದಿಗೂ ನೀರು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮತಗಳು (ವಿಶ್ವಕರ್ಮ) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕುರುಬರಂತೂ ನೀರು ತುಂಬುವ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ವೃಕ್ಷಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲಾದೇವತೆಗಳ ಗುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗಿಡವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಕುಲದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿರುವ ಗಿಡಗಳು ದೇವರ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವಿಧಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ ಬೇವು ಮತ್ತು ಅರಳಿ ಮರಗಳಿದ್ದರಂತೂ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇವಿನ ತೊಪ್ಪಲು. ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಔಷಧಿ ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಎಂಬುದು ಜೋಗತಿಯರ ನಂಬಿಕೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇದು (ಆ್ಯಂಟಿಸೆಪ್ಟಿಕ್) ಪ್ರತಿನಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೂಡ. ಗುಡ್ಡದವಾಸ ಕೂಡ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾದತ್ತಿ ನಾಡಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆ ಶಿರಸಂಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಎಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯದೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಜಾತಿ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದುದು ಅಲ್ಲಿನ ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರಳ ಆಚರಣೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆಗಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಳಮ್ಮ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವೊಂದು ಕಠಿಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇದರಲ್ಲಿ ರೇಣುಕೆ ಮತ್ತು ಜಮದಗ್ನಿಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ತುರುಕಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಪುರಾಣೀಕರಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಅವಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಸ್ತ್ರೀಯು ಇಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯನೀಯಳಾದಳು. ಪುರುಷ ದೇವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವಳಲ್ಲ, ಪುರುಷ ದೇವರ ಆಜ್ಞಾನುಧಾರಕಳು ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಮಾತೃ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವತೆ ಸತಿಸ್ಥಾನದ ರೇಣುಕೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಇತ್ತ ಸ್ಥಳೀಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಅತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು ಆಗದ ಧ್ವಂದ್ವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರವಹಿಸಿದುದು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲದ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ಸ್ಥಿತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರ ಸಿಗದೆ ಹರಕು ಮುರುಕಾದ ಕಾದಿ ಜೋಲಗೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಕಥೆಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹರಕು ಮುರುಕುತನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ರೇಣುಕೆ ಕಥೆಯೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಕೆಳದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ರೋಗರುಜಿನಗಳು ಉಪದ್ರವಗಳ ಪರಿಹಾರಕಳಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಜನರ ನಂಬಿಗಸ್ಥ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಜನಜನಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪಂಚಮರ ದೇವತೆಯಾದ ಎಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಪತಿಪರಾಯಣಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಕೆ.ಜಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೇಣುಕಾ ದೇವಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಒಂದು ತೀರಾ ಸ್ಥಳೀಯದಾದ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೇ ಮಾರಮ್ಮ, ದುರಗಮ್ಮ, ಹುಲಿಗೆಮ್ಮ ಮಾತಂಗಿ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಮಾತೃದೇವತೆಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನೂ ಒಬ್ಬ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ (1992 : 29).

ಹೀಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲೆ' ಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ರೇಣುಕೆಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

2.1.4. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ:

ಜಾನಪದ ಬದುಕು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಹುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಫಲಕೊಡುವ ಭೂದೇವತೆ ಹೆಣ್ಣು. ಹಾಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಏಕಮುಖವಾದದ್ದಲ್ಲ ಅದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಯೋಗದ ಪ್ರತಿಫಲ ಎನ್ನುವುದು - ಈ ಮನಸುಗಳ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳಿಗೇ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತಳಾದ ಈ ದೇವತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು

ತೊಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತೃಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಫಲಸಮೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಆಚರಣೆಗಳು ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಹರಕೆ ಆಚರಣೆ ಉತ್ಸವ ಇವೇ ಕಾರ್ಯಗಳು ವರ್ಷಾವರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಿಗದಿತ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವು. ಮಾತೃ ಮೂಲವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ರೀತಿ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು. ಹೀಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬರಬರುತ್ತ ರಾಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತಾ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅರ್ಚಕ ವರ್ಗದ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಫಲವಂತಿಕೆಯ ನೆಪ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಆಗುವವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ ದೇವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಅಥವಾ ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುರಿತು ಈಜಿಪ್ತಿನ ಥೀಬ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ 'ಕನ್ಯೆ' 'ಅಮ್ಮೋನ್' ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವಳು ಇತರ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರಕೂಡದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಜಿಪ್ಟಿಯನ್ನರ ಪ್ರಕಾರ ಅರಸರು 'ಅಮ್ಮೋನ' ಮಕ್ಕಳು ಆದುದರಿಂದ ಅರಸರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ದೇವನೇ ಇರುತ್ತಾನೆಂದು ನಂಬಿ ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕನ್ಯೆಯರು ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪಿ ಆಗಿ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತಬಂದರು.

ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳು ಬಹುಶಃ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಉದಾತ್ತೀಕೃತ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಬಂದಿತು. ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇರಿದ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಈ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಇವರು ನಡೆಸುವ ಮುಕ್ತ ಸಂಭೋಗ ಕ್ರಿಯೆ ದೇವತೆಯ ಮನ್ನಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವಂತದ್ದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆದವು. ದೇವತೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ 'ಸೂಳೆ' ಯರಾದರು. ಕೇವಲ 'ಚಟ' ಮಾತ್ರವಾಗದ ಸಂಭೋಗ ಕ್ರಿಯೆ ದೇವರ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವುಕತೆ ಮೈತಳೆಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದುವರೆದು ಇದು ಮಾತೃದೇವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ಹೊಂದಿದ ಅಧಿಕ ಸಂಪರ್ಕ, ನಿಕಟತೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಪವಿತ್ರತೆಯ ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಇಂತ ಪವಿತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವದ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿಕೆ ಬೇರೂರಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣಬಳಕೆಯಾದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಆದಾಯ ಆಗಿತ್ತು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ದೇವದಾಸಿಯರು ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೇಶ್ಯಾಗಾರಿಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 9

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಈ ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೇವೆಗೆ ಮುಡುಪಾದ ಜೋಗತಿಯರಿಗೇ ತಾತ್ವಿಕವಾದಂತ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಬಹಳಸಲ ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೋಗತಿಯರೆಂದರೆ ವೇಶ್ಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೇ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಜೋಗತಿಯರನ್ನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಪುರುಷರ ಕಾಮತೃಪ್ತಿಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ದುಷ್ಟಪ್ರವೃತ್ತಿ....'' (1987 : 174) ಶ್ರೀಯುತರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಈ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಭಾವತಃ ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ದೇವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸ್ವಚ್ಛತೆ, ಛತ್ರ-ಚಾಮರ ಬೀಸುವುದು. ಧೂಪ ದೀಪಾಲಂಕರಣ ಕೆಲಸ ದೇವದಾಸಿಯರದು.ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದೆನೆನ್ನುವ ಕಾರಣ ಇವರನ್ನು ಆಜನ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸರ್ವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದ ಇವರು ಪಾರಂಪರಿಕ ವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕರು ಅಲ್ಲ ಧರ್ಮಭಿಕ್ಷುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಊರಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಗೌರವಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಗೌರಾನ್ವಿತ ವೃತ್ತಿ ಕಾಲಸವೆದಂತೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಾಗಿ ವಿಕೃತರೂಪ ಪಡೆದು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೇವಕರಲ್ಲಿ ಈ ಯಾವ ಗುಣಗಳೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹನುಮಾಕ್ಷಿ ಗೋಗಿಯವರು ''ದೇವದಾಸಿಯರು ಮಾಡುವ ಸಂಗೀತ ನರ್ತನಗಳ ಗಂಧವೂ ಇವರಿಗಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ದೇವದಾಸಿಯರು ಎಂದು ಎಲ್ಲೂ ಕರೆದಿಲ್ಲ ಕರೆಯಲೂಬಾರದು(1978:140) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಈ ವೃತ್ತಿ ತುಂಬ ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗದವರಿಗೂ ಅನುವಾಗಿತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಸರಿದಂತೆ ಈ ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕತೆಯತ್ತ ಕೀಳು ಲೈಂಗಿಕ ತೆವಲುಗಳತ್ತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗಂಡು ಜೋಗಪ್ಪಗಳಂತೂ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಯ್ದರೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವನಪು ವೈಯಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡಸನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡಿ ಮೈಮುಟ್ಟ 'ಮಾವ' ಎನ್ನುವ ಸಂಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚುವ, ಸಲಿಂಗರತಿಗೆ ಎಳೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಕಥೆ ಮತ್ತು ಜೋಕುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಜೋಗಪ್ಪ ಜೋಗಮ್ಮಗಳಿಗೆ ದೇವದಾಸಿಯಂತೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರು ಧರ್ಮ ಭಿಕ್ಷುಗಳು, ದೇವಿಯ ನಾಮಾವಳಿ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಡು, ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವವರು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಪಂಥಕ್ಕೆ ದೇವರೆ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಆದರೂ ಎರಡರ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯೇ. ಜೋಗತಿ ಮತ್ತು ದೇವದಾಸಿಯರಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಕುರಿತು ಎನ್.ಕೆ. ಕಡೆತೋಟದ ಅವರು 'ಜೋಗತಿಯರು ಕೇವಲ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಚಾರವಂತರಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿಕ್ಷುಕ ವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೋಗತಿಯರಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಾಕ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ, ಮಾಂಸ, ಮತ್ಸ್ಯ, ಮೈಥುನ, ಮತ್ತು ಮುದ್ರಾ ಎಂಬ ಪಂಚ 'ಮ' ಕಾರಗಳನ್ನು ದೇವತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಸಾಧನೆಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಾಕ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೋಗಿಗಳು ಮೈಥುನವನ್ನು ವ್ಯಭಿಚಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ-ಇಂಥ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಮಾಚಾರವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಆಚರಿಸುವ ಬೆತ್ತಲೆ ಸೇವೆಯೂ ಇಂಥ ವಾಮಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು (1987 : 90).

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಕತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿನ ಆದರ ವಿಕೃತತೆ ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾರಣ ದೇವದಾಸಿ, ಜೋಗತಿ ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆ ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಜೋಗತಿಯಾದಳು ಎನ್ನುವದು ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾತು. ಜೋಗತಿ ಸೂಳೆ ಆದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ನೊಂದವರಿಗೆ ಪರಿಹಾರಕ ಆಗಿಯೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದತ್ತ ಹೊರಳುವಂತೆ ಕೆಳಜಾತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಈ ಎತ್ತರದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ತಮಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ಜೋಗತಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ನೋಗಬಹುದು.

ಜೋಗತಿಧರ್ಮ ಕೇಳೋತಮ್ಮ ಕುಂತ
ದೇವಿಸೇವಾ ಮಾಡತಾಳ ನಿಂತ

ಆಕಿ ನೀಲಂಗಿ ತೊಟ್ಟಾಳ ಸಿಸ್ತಾ
ಕಾಲಾಗ ಗೆಜ್ಜಿ, ಕವಡಿ ಆಭರಣ ಮುತ್ತಾ
ಹಚ್ಚ್ಯಾಳ ಹಣಿಗಿ ಭಂಡಾರ ಮಸ್ತಾ
ಉದೋ ಉದೋ ಊರಾಡುವುದು ಶಿಸ್ತಾ

ಅಂಗಳದಾಗ ನಿಂತ ಎಕ್ಕಯ್ಯ ಜೋಗಯ್ಯ
ಕರಿತಾಳ ತಾಯಿ ನಿಂತಾ
ಕರ್ಮ ಸುಡಲಿ ಅಂತ ನೀಡಿದ ಮಾತಾ
ಭಂಡಾರ ಕೊಡತಾಳ ಆನಂದ ಅಂತ

ದೇವಿ ಹೇಳತಾಳೋ ಜೋಗತಿಗಿ ಮಾತ
ಪರಿವರತಾ ಧರ್ಮ ನಿಂದೋ ಮಾತಾ
ಪಾಪವಿಲ್ಲದ ಮನಾ ಮಾಡಶಾಂತ
ದೇವಿ ಕೊಡತಾಳ ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕ್ಯ

ಭಗತ ಹೇಳತಾನ ಜೋಗತಿಗಿ ಮಾತ
ಬೇಡಿದಷ್ಟು ಕೊಡತೀನಿ ತಿನ್ನು ಕುಂತ
ಜೋಗತಿ ದರ್ಮಾ ಕೆಡಿಸಿದ ಈ ಭಕ್ತಾ
ಮನಿಮಾರ ಇಲ್ಲದ ಕುಲದ ಹೊರ್ತಾ

ವೈ.ವೈ. ಬೇಟಗೇರಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಜಾಡಿಕೆ ಪದಗಳು' (1989 ಪುಟ 41 ರಲ್ಲಿ) ಇದೇ 'ಮಾದರಿಯ ಹಾಡು ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಒಂದೇ.

ಮೇಲಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗ ಜೋಗತಿಯ ನೇವೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಊರಾಡುವಾಗಿನ ಅವಳ ವೇಷ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಜೋಗತಿ , ಯಾದವಳಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಮಸುಡಲಿ ಅಂತ ನೀಡಿದ ಮಾತಾ
ಭಂಡಾರ ಕೊಡತಾಳ ಆನಂದ ಅಂತ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜ ಹೊಂದಿದ ಗ್ರಹಿತ ನಿಲುವು. ದುಡಿಯದೆ ನೋಮಾರಿಗಳಾಗಿ ಜೋಗತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಳಿದು ಭಿಕ್ಷೆ ಎತ್ತುವ ಜನರ ಕಂಡು ಸಮಾಜ ತಳೆದ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲುವು. ಭಿಕ್ಷೆ ಹಾಕಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಕಳಿಸಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ- ದೈವತ್ವದ ವೀರದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊನೆಗೂ ಕಾಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದರೂ ಕೊಳ್ಳುವವರು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟದನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೇವಿಯ ಪ್ರಸಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದುದು.

ಇಂತಹ ಜೋಗತಿಗಿರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ, ನಾಶವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಜೋಗತಿಯಾದವಳು ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗಿಳಿದು ಒಬ್ಬನ ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ಮಂದಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಕೊನೆ ಪದ್ಯ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಭಗತ ಹೇಳತಾನ ಜೋಗತಿಗಿ ಮಾತ' 'ಬೇಡಿದಷ್ಟು ಕೊಡತೀನಿ ತಿನ್ನ ನೀ ಕುಂತ' ಎನ್ನುವದು ಜೋಗತಿಧರ್ಮದ ಅಧಃಪತನವಾಗಿದೆ ಅವನ ಹಾವಭಾವ ವೈಯಾರಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋದ ಮನುಷ್ಯ ಅವಳ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಮನಿಮಾರು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಕೊನೆ ಪದ್ಯದ ವಿವರ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನನಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆತವು. ಭಕ್ತನಿಗಿರುವ ಮೊದಲ ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು ಸುಳ್ಳಾಗಿ, ಸೂಳೆಯಾದ ಜೋಗತಿಯೇ ಆತನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ, ಆಸೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಖಂಡನ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವದು ಜೋಗತಿ ಧರ್ಮ ಕೆಡಿಸಿ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕೃತ್ಯಗಳು ನಿಜವಾಗಿರುವ ಜೋಗತಿಯರನ್ನು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಬದುಕಲು ಬಿಡದೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಜಾರತನದ ನೆರೆ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

2.1.5. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತುಂಬ ಅವಜ್ಞತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವುಕ ಭಕ್ತಿಯ ನೆರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಗೌರವವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇನಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಸಂಶಯಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಅದು ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗಿನಿಯರು ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದುದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಸವೆದಂತೆ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗೃತಳಾಗಿರಬೇಕು ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಕೆ ಪವಿತ್ರಳು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೆಲ್ಲ ಪಡೆಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ದೇವತೆ ಜಾಗೃತಳಾಗಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೇವೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಾಯಿತು. ಈಕೆ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇವಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗೃತಳನ್ನಾಗಿ ಇಡುವುದರಿಂದ ದೇವತೆ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವಳು ಎಂದು ನಂಬಲಾಯಿತು. ಕಾರಣ ದೇವಿಯ ನಂಬಿದ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪಾಪಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿರೂಪಳಾದ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕವಾದಿ ಜಾಗೃತಳಾದ ದೇವಿಯ ದಾಸಿಯೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ವೈದಿಕದ ಪ್ರಭಾವದ ಗಂಡುದೇವತೆಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹಳು ಅವಳಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಅವಳು ಗಂಡು ದೇವರ ಸಂಘ ಮಾಡಬೇಕು

ಎಂದು ತಿರುವು ಪಡೆಯಿತು. ಅರ್ಥಾತ್ ವೈದಿಕದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮೂಲ ಮಾತೃ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮತ್ತು ದೇವತೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ದೇವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುಂದಿಸಲಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತರೆಬಾಗುವಿಕೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸರ್ವಾರ್ಪಣಭಾವದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪುನೀತವಾಗುವುದು. ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಹಾಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಒಲಿದ ದೈವವನ್ನು ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ವೇಷಹಾಕಿ ದೈವದಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಯೋಗಿಗಳಂತೆ ಕಾವಿ ತೊಡುವುದು, ಗೊರವರಂತೆ ವೇಷಹಾಕಿ ಗೊರವಯ್ಯನಾಗುವುದು, ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಆಗುವುದು, ಜೋಗಪ್ಪ, ಜೋಗವ್ವರಾಗುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇವರ ನಡೆನುಡಿ, ಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಕ್ತ ದೇವರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವಿಕೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಭೇದ ಅಳಿದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

2.1.5.1. ಜೋಗಪ್ಪ ಜೋಗವ್ವ

'ಯೋಗಿ' ಶಬ್ದದ ತದ್ಭವ 'ಜೋಗಿ' ಆಗಿದೆ. ಇವರು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಅವತಾರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೇವೆಯೇ ಜೋಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಜೋಗವ್ವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಹಿಮೆಗಳ ಪ್ರಚಾರವೇ ಇವರ ಜೀವನದುಸಿರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆರಂಭದ ಹಂತ ತುಂಬಾ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯೋಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದಾಗಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಜೋಗಪ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದಾಗ ಅನೇಕ ಹಾಡು ಕಥೆಗಳು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೋಗ–ಹರಕೆಗಳು ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದಂತೆ. ರೋಗವಿಮುಕ್ತಳಾಗಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಕಂಡು ಜಮದಗ್ನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನಿತ್ತ ಶಾಪ ತನ್ನಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಅಥವಾ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ತನಗಾದ ಅವಮಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ತಾಯಿಯ ರುಂಡ ಕಡಿಯಲು

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಲು ತಂದೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಷಂಡರಾಗಿರಿ ಎಂದು ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಮರಣದ ನಂತರ ಅನಾಥರಾದ ಇವರು ತಾಯಿಯ ಮುಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮನೆ ಮನೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಜೋಗಪ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಾಯಿ ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

2.1.5.2. ಜೋಗಪ್ಪನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಿಕ್ಷಾ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಸೀರೆ, ಕೈತುಂಬ ಬಳೆ, ಹಣೆತುಂಬ ಕುಂಕುಮ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತಲೆಬಾಚಿ ಬೈತಲೆ ಮನಿ, ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ತಲೆತುಂಬ ಹೂವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ, ಕಾಲದಲ್ಲ ಕಾಲುಂಗರ, ಮುಂಗಳಸೂತ್ರ, ಕವಡೆಸರ, ತಲೆಮೇಲೆ ಜಗ ಹೊತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಇರುತ್ತಾನೆ. ವಿಪರೀತ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಧಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಎಂದು ಭ್ರಾಂತಿ. ಕೆಲವರು ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ದುಂಬಾಲುಬಿದ್ದು ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಆಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[11] ಭಿಕ್ಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ತಲೆಮೇಲೆ ಬುಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತವರು, ಚೌರಿ ಹಡ್ಲಿಗೆ ಹಿಡಿದವರು, ಕೊರಳಲ್ಲ ಕವಡೆಸರ ಧರಿಸಿದವರು, ಬಂಗಾರದ ತಗಡಿನಿಂದ ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿಮಾಡಿಸಿ ಕೊರಳಲ್ಲ, ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾದಗಳೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಕಾಲಲ್ಲ ತೊಡೆ ಗೆಜ್ಜ ಸರ ಹಾಕೊಂಡವರು, ಹಣೆಮೇಲೆ ಅರಿಷಿಣ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿದವರು, ತಲೆ ಮೇಲೆ ಜಗ ಹೊತ್ತು ಕಾಲಲ್ಲ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು, ಚಾಡಿಕೆ ಸುತಿ ಹಿಡಿದವರು, ದೀವಟಿಗೆ ಹಡ್ಲಿಗೆ ಹಿಡಿದವರು, ಬಳಿ ಅರಿವೆ ಧರಿಸುವವರು.

ಇವೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲ ಇವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

2.1.5.3. ಜೋಗತಿ ದೀಕ್ಷೆ:

ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಈ ಧೀಕ್ಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ದೀಕ್ಷೆ ದೀಕ್ಷಾ ಪಡೆಯುವವರ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಇವರು 'ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವುದು' 'ದೇವರ ಕಟ್ಟುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಜೋಗತಿಯರ ನೆರವಿನಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.[12]

ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಬಂಧು ಬಾಂಧವರೊಡನೆ ಹಿರಿಯ ಜೋಗತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಸಮೇತ ಪೂಜಾರಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವರು ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಶುರಾಮನ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಜೋಗತಿಯಾಗುವವರಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಜೋಗತಿಯರು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜಾರಿ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಐದು ಮನೆ ಜೋಗಾಡಿ ಐದು ದಿನ ಬಿಡವರಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಜೋಗತಿಯರಿಗೆ ಊಟ ಹಾಕುವಳು.

2.1.5.4. ದೇವರು ಕಟ್ಟುವಾಗಿನ ಉಡುಪುಗಳು

'ಬೇವಿನ ಹುಡುಗಿ' 'ಬಟ್ಟೆ ಹುಡುಗಿ' 'ದಿಗಂಬರ ಹುಡುಗಿ' ಎಂದು ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಈ ಉಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರವರ ಹರಕೆ ಅಥವಾ ಮನೋರಥದ ಮೇಲೆ ಈ ಹುಡಿಗಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ಜೋಗುಳ ಬಾವಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಕರು, ಹಿರಿಯ ಜೋಗತಿಯರು, ಚಾಡಿಕೆ, ವಾದ್ಯಮೇಳದವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ದಿಗಂಬರ ಹುಡುಗಿ ಉಟ್ಟವರು ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಹುಡುಗಿ ಉಟ್ಟವರು ಬೆಳಗಾದ ನಂತರ ತೀರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಜೋಗತಿಯಾದವರನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿಸಿ ಹುಡುಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ದೇವರು ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಡಗರ ಮದುವೆಯಂತೆ ಜೋರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

2.1.5.5. ದೇವರು ಕಟ್ಟುವಾಗಿನ ಬೋಧನೆಗಳು:

ದೇವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೀತಿನಡಾವಳಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎಂಥ ಕಟುಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿಯಾಗುಳಿಯುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ತುಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಪರೋಪಜೀವಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಬೋಧನೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

2.1.5.5.1 ಸ್ನಾನವಿಲ್ಲದೇ ಏನನ್ನೂ ತಿನ್ನಬಾರದು

2.1.5.5.2 ಚಾಡಿ ಹೇಳಬಾರದು

2.1.5.5.3 ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿಯೇ ಉಣಬೇಕು ಭಿಕ್ಷೆ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಕಾಡಿಬೇಡಿ ಪಡೆಯಬಾರದು

2.1.5.5.4 ಹಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಹಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಬಾರದು

2.1.5.5.5 ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಭೋಗ ಕ್ರಿಯೆ ನೋಡಬಾರದು, ನೋಡಿದರೂ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಬಾರದು

2.1.5.5.6 ಸತ್ತ ಕೆಟ್ಟ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದರೆ ಸತ್ತವನ ಮಣ್ಣು ಆಗುವವರೆಗೂ ಊಟ ನೀರು ಏನೂ ಮುಟ್ಟಬಾರದು. ದಫನ ಆದ ಮೇಲೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ದೇವಿ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿಬಂದು ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು.

2.1.5.5.7 'ಸಿಳ್ಳು' ಕೇಳಿಸಿದರೆ ಊಟ ಮಾಡಬಾರದು

2.1.5.5.8 ಮಡಿಮೈಲಿಗೆ ಪಾಲಸಬೇಕು

2.1.5.5.9 ಹೊಲಸು ಮಾತಾಡಬಾರದು(ಹೊಲಸು ತಿನ್ನಬಾರದು), ಎಂಜಲು ತಿನ್ನಬಾರದು

2.1.5.5.10 ಹಸು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ತಿರಿಯಬಾರದು. ಕರು ತಾಯಿ ಮೊಲೆ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಬಿಡಿಸಬಾರದು

ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಶುಚಿತ್ವ' ಮತ್ತು ಪರೋಪಕಾರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

2.1.5.6 ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿನ ವಿಧಗಳು

ಒಟ್ಟು ಮೂರು ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಜೋಗತಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

2.1.5.6.1 ಜೋಗತಿ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು

2.1.5.6.2 ಗರತಿ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು

2.1.5.6.3 ಸೂಳೆ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು:

ಸಂಸಾರಿಕ ಜೋಗತಿಯರು

ವಿರಕ್ತ ಜೋಗತಿಯರು

ಸೂಳೆಯಾದ ಜೋಗತಿಯರು

ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತವುಗಳು.

2.1.5.6.1 ಜೋಗತಿ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು

ಇವರನ್ನು ವಿರಕ್ತ ಜೋಗತಿಯರ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಗಂಡನ ಉಗ್ರತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಯೌವ್ವನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರೋಗಪೀಡಿತಳಾಗಿ ತನ್ನ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ, ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಶಾಪಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಜನರ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಅನೇಕ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಗಿ ಬಟ್ಟೆ, ಕೊಡ, ಜಾರಿ, ಹಿಡಿದು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಶುದ್ಧ ನೇಮದಿಂದ ಪುನಿತಳಾದ ದೇವಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ದೈಹಿಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತಾವು ಅನುಭವಿಸುವುದು, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕೊರಗುವುದು. ಹರಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ದೇವತೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆಂದ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಜೋಗ ಬೇಡುವುದು ಎಂದರೆ ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದ ರೀತಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದೇವಿಯ ನಾಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಆಟ ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಜೋಗಪ್ಪ, ಜೋಗಮ್ಮ ಇಬ್ಬರೂ ಇದರಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೋಗಮ್ಮ ಚಾಡಿಕೆ, ಶೃತಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಜೋಗಪ್ಪ ಕೊಡ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಇರುತ್ತಾನೆ.

2.1.5.6.2 ಗರತಿ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು

ಇವರು ಸಂಸಾರಿಗಳು. ರೇಣುಕೆ ಪತಿಪರಾಯಣೆಯಾಗಿ ವ್ರತನಿಷ್ಟಳಾಗಿ ಮನೋನಿಗ್ರತೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಸತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಪ್ರದಾಯವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡವರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಬಿಳಿ ಮುತ್ತು'ಗಳನ್ನು ಇವರು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿ ಸೀರೆ ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶ: ಈ ನ್ವೇತಾಂಬರತ್ವಕ್ಕೆ ಜೈನ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಬಹಳ ಕಾಲ ಈ ನಾಡನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮನೆತನವೆಂದರೆ ಜೈನಮತಾವಲಂಬಿಗಳು ಸವದತ್ತಿ ರಟ್ಟರು. ಆಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಪದ್ಮಾವತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಳು. ಅದು ರಟ್ಟರ ನಂತರವೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಈ ಪಂಥದ ಕುಲದೇವತೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ. ಕುಲದೇವತೆ ಯಾಗಿರದೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಮನೆತನದ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮನೆದೇವರಾಗಿರುವ ಚಿಮ್ಮಡರಿನ ಶ್ರೀ ಈರವ್ವ ತೋಟಿಗೇರ (ವ, 80) ಎಂಬುವರು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂತು. ಅವರನ್ನು ಮಾತ ನಾಡಿಸಿದಾಗ ದೇವಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಆಕಿ ಯಾರನ್ನ ಯಾವಾಗ ಏನ ಮಾಡತಾಳ ಹೇಳಾಕ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ನನಗ ಒಲದಳ ನಾ ಮುತ್ತ ಕಟಗೊಂಡೆ. ಜಾತೇನ ಬಂತ ಇದರಾಗ. ಈಗ ನನಗ ವಯಸ್ಸಾತು, ನನ್ನ ಸೊಸೆ ಇದನ್ನ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಹೊಂಟಾಳ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮುಖ್ಯ ವಾಗದೆ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಇದು ಸಂಸಾರಿಕ ಮನೆತನ. ಈರಮ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಇವೆ. ಇವರು ಕೂಡ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ದೇವಿಯ ವಾರವೆಂದು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎರೆದುಕೊಂಡು ದೇವರು ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಡ್ಲಗಿ ಹಿಡಿದು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಜೋಗಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಭಿಕ್ಷೆ' ಎನ್ನದೆ 'ಸೇವೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹರಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಸಮುದಾಯದ ಹಲವು ಜಾತಿಗಳು ಹಲವು ದೇವರಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು

ಮೇಲಾಗಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲಾಗಲಿ ಮಾಡಲಾರರು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

2.1.5.6.3 ಸೂಳೆ ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು

ಇವರು ಕೆಂಪು ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸೂಳೆಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮನೋವಿಕಲ್ಪದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ದೇವಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಳ ಸಂಕೇತದ ಜೊತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬಸವಿಯರು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ರೀತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸ್ವತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಋತುಮತಿಯಾದ ನಂತರ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೂಳೆಯಾಗುವವಳು ಋತುಮತಿಯಾಗಿರದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅವಳನ್ನು ಊರ ಮುಂದಿನ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಗುಡ್ಡ ಹತ್ತಿಸಿ ಇಳಿಸಿ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಋತುಮತಿಯಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಗಾತವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ರಕ್ತಸ್ರಾವ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು [13] ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಕೂಡ ಬಹಳವಿರುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜಾತಿಸ್ಥರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸೂಳೆಯಾಗುವವರು ಸೂಳೆಯಾದ ರಾತ್ರಿ ಆ ಊರಿನ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತನೊಂದಿಗೇನೆ ಮಲಗಬೇಕು. ಇದು ಅವಳ ಪೋಷಕರ ಮತ್ತು ಅವಳ ಅಭಿಲಾಷೆ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಕೂಡ. ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವನೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಇವರನ್ನು ಒಂದು ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತನಗಿಂತ ಹೀನ ಜಾತಿಯವನೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿದರೆ ಅದು ಹೀನಾಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗಳು ಇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಸ್ಥಿತಿವಂತರಾಗಿದ್ದು ಇವರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕುಹಕ ಸೂಳೆಯಾಗುವವಳ ಕನ್ಯಾ ಪೊರೆ ಹರಿಯಲು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಯುವಕರು ಮುಂದಾಗದೇ ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವನ ಜೊತೆ ಮಲಗಿಸುವುದು. ಇದು ಇನ್ನೂ ವಯಸ್ಸಾದ ಮುದುಕರೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿಸುವಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕುತೂಹಲ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಹರಿಜನರಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಜಾತಿಗಳಾದ ಬೇಡರು ಕುರುಬರು ಹಲವಾರು ಜಾತಿಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅದು ಅವರ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿ ರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ 'ಸೂಳೆ' ಯರೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಎಷ್ಟುಜನರ ಜೊತೆಗಾದರೂ ಮಲಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಜನರಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ತುಂಬ ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅವಳ ಹಕ್ಕನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಈ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. [14]

2.1.5.7 ಜೋಗಪ್ಪನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಜೀವನ:

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಥಳಕು ಬಳಕು ಮಾಡುತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಇವರ ಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕೋಜಾಗಳು, ಜೋಗಪ್ಪಗಳು, ಸುಗಡಿಗಳು, ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಮಾಜ ಇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನೆ ಮತ್ತು ಬಂಧು ಬಾಂಧವರು ದೇವತೆ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೆ ಸ್ವಂತ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಸ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇವರು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಹಿರಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಅಮ್ಮ' ಎಂದೆ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಇವರನ್ನು ಸಂಭೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅಮ್ಮ' ತಂದೆಯ ಇಡೀ ಆಸ್ತಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಳು. ತನ್ನ ಕುಲದ ಇಡೀ ಬದುಕಿಗೆ ಈಕೆ ಪೂಜ್ಯನೀಯಳು. ಅನ್ಯಕುಲಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಜ್ಯಳು.

ಹೆಣ್ಣನಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುವ ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ ಒಳ್ಳೆ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಬಹಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವರನ್ನು ನೋಡಿ ಇಡೀ ಜೋಗಪ್ಪಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ವಿಹಿತವಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಕವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಗರಿಷ್ಟ ಗೌರವ ದೊರೆಯದೇ ಹೋದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಪ್ರತಿ ಸ್ವಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ. ದೇವಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಇವರಿಗೆ ಸೀರೆ, ಬಳೆ, ಖಣ, ಮುಂತಾದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವರು. ಕೊಡ, ಜಗಗಳು, ಜಾಡಿಕೆ, ತಾಳಿಗಳನ್ನು ಹರಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸದಾ ಲವಲವಿಕೆ ಇವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಪಾದರಸದಂತೆ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಬಹುಬೇಗ ಬೆರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ದೇವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರಗಳು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇಸರ ಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಅವರ ಉದಾತ್ತ ಮನೋಭಾವ. ಅದನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಮೈ ಮಲೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು, ಅವಳು ತನ್ನ ಸೂಳೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಕುಚೋದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

'ಬಾಳಮುಂದಿ ಬತ್ತಲೆ ಮಾಡಿದಿ' 'ಗಂಡಸನ್ನ ಓದ ಹೆಂಗಸನ್ನ ಮಾಡಿದಿ' ಎನ್ನುವ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮಾಯಕಾರ್ತಿ ನಿಂದೆ ಆಡಿದವರನ್ನು ಬಿಡುವವಳಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಪಾಪವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಇವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು, ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಜೋಗಪ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಭಾವನೆ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತು.

ಜೋಗಪ್ಪಗಳ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಅತೀವವಾದ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಹೀನರು ಎನ್ನುವ ಮಾತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಆ ತರದ ಅಪವಾದ ಸಲ್ಲದು. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಜೋಗಪ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು ಯಾವುದೇ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ನಪುಂಸಕತ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದವರು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗನನ್ನು ಹಡೆದು ಆ ವೇಳೆ ಜೋಗತಿ ಆದ ಬಗ್ಗೆ ನೆಳಲೂರು ಗ್ರಾಮದ ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾರೆಣ್ಣವರ(ವಯಸು 90) ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಗ ಈಗ ಬದುಕಿಲ್ಲ 2 ವರ್ಷವಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಬೇನೆಯಿಂದ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಲಕಪ್ಪ ಸಂಗಾಪೂರ(ವಯಸು 40) ಗಾಳೆಪ್ಪ ಮಾದರ ಕಮಲಾಪೂರ (ವಯಸ್ಸು 30) ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವರೆಗೂ ಹುಡಗರಾಗಿ ಆ ವೇಳೆ ದೇವಿಯ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಲಕಪ್ಪನಂತೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವೈಭೋಗ ನೆನೆದು ತುಸು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು.

ಇವರಿಗೆ ಲಿಂಗವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಂಗ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಇದು ಮುದುಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೂತ್ರವನ್ನು ಮುದುಡಿದ ಲಿಂಗದಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ದೇವರ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಕ್ಕೈತ್ರಿ' ಅದು ಇರುದ. ಆದರ ಕಾಮ ಕಡಿಮೆ ಇರತೈತಿ. ಅಂದರ ತಡಕೋತೀವಿ.

ದೇವಿ ಸೇವಾನ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಾಗ ನಾವು ಪ್ರಪಂಚಾನ ಮರೆತ ಬಿಟ್ಟೇವಿ' ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲ ಉಪದ್ಯಾಪಿ ಜೋಗಪ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು 'ಹಾದರಗಿತ್ತೇರ ಇರತಾರಿ, ಇಂತವ್ರಿಂದ ನಮ್ಮಂತ ಭಕ್ತರಿಗೂ ಸಹಿತ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರ ಬಂದಿರೂದ ಎಂದು ಉಸಿರು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ ಜೋಗಪ್ಪ, ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಗೊಂಡವನು. ಹೊರತು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದವನಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಇಂತಹ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾನು ಭಾವರ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಾರರೂಪವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

2.1.5.7.1 ಜೋಗಪ್ಪನ ಸಂದರ್ಶನ

ಹೆಸರು : ಮಲಕಪ್ಪ (ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು)
ಮಲಕ್ಯಾ (ಹುಡುಗನಿದ್ದಾಂಗ (1–12)
ಮಲಕವ್ವ (ಜೋಗಪ್ಪನಾದ ಮೇಲೆ)
ಊರು : ಸಂಗಾಪುರ, ತಾಲೂಕ: ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ಧರ್ಮ: ಮುಸ್ಲಿಂ
ವಯಸ್ಸು : 40
ಉದ್ಯೋಗ : ಊರಾಡುವುದು, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಟ ಮಾಡುವುದು, ಬಿಡುವಿದ್ದಾಂಗ ಒಕ್ಕಲುತನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ

ನನಗ ಹನ್ನೆರಡ ವರ್ಷ ಆಗಿದುಂ. ಆವಾಗ ನಮ್ಮವ್ವ ಎಮ್ಮಿ ಕಾಯಾಕ ಹಚ್ಚಿದ್ಲು. ಅದು ದೊಡ್ಡ ಒಕ್ಕಲಗೇರ ಮನಿ ಇತ್ತು. ಜೀತ ಇಟ್ಟು. ಅವರ ಮನಿ ದೇವ್ರು ಎಲ್ಲಮ್ಮ. ಅವರ ಮನಿಯೊಳಗಿನ ಪದ್ಧತಿ ಏನಿತ್ತಂದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮನಿಸಾರಸುವಂಗಿಲ್ಲ ಗಂಡಸರ ಸಾರಸಬೇಕು. ಆವಾಗ ನಾ ಆಳಮನಿಸ್ಯಾನ ಇದೆನೆಲ್ರ ಹೀಂಗಪ ನಿಮ್ಮ ಮಾವ ಇಲ್ಲ ಆಟ ಜಗಲ ಸಾರಿಸಿಕೊಡು ಅಂದ್ರು. ನಾ ಅದಕ ನಿಮ್ಮ ಮನಿದೇವ್ರು ಬಾಳ ಬೆರಕಿ ಏನಕೇನರ ಆಗಿ ಕುಂತ್ಕೆಂದ್ರ ಏನ ಮಾಡೂದು ನಾವು ಬಡುಸೂಳಿ ಮಕ್ಕಳು. ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂದೆ. ಹೇ ಮತ್ತೂ ಯಾರಿಲ್ಲ ಸಾರಸಾಕ ಬೇಕಂತ ಹಚ್ಚಿದ್ರು. ಸಾರಿಸಿದ್ಯಾ ಹೀಂಗ ಅವರ ಮನಿಯಾಗ ಎರಡವರ್ಷ ದುಡದ್ಯಾ. ಆಮ್ಯಾಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಿಯಾಗ ಉಳಿದ್ಯಾ.

ಒಂದು ದಿನ ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವ ಬಂದ. ನಮ್ಮವ್ವ ಸಂಜೀಕ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕಂತ 4 ಸೇರ ಜ್ವಾಳಾ ಹಸನಮಾಡಿ ಗಿರಣಿ ಹಿಟ್ಟ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬರಾಕ ಕಳಿಸಿದ್ಲು. ಡಿಜಲ ಗಿರಣಿ ಇತ್ತು. ಕೆರಿನೂ ಸನೇದಾಗ ಇತ್ತು. ಪುಟಿ ಗಿರಣ್ಯಾಗ ಇಟ್ಟು ಹುಡಗರ ಕೂಡ ಕೂಡಿ ಕೆರಿಯಾಗ ಜಳಕಾ ಮಾಡಾಕ ಹ್ವಾದ್ವಿ. ಕಿವಿಯಾಗ ನೀರ ಹೊಕ್ಕಂಗ ಆಗಿ ಕಿವಿನ ಗಪ್ಪಾತು.

ಅವತ್ತು ನಮ್ಮೂರಾಗ ಒಬ್ಬಾಂವ ಉರಲ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ಸತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಹೆಣ ಸಂತ್ಯಾನ ಮೆರಿತಿ. ಬೀಪಾರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪಂಚನಾಮೆ ಮಾಡಿಸಿ ಹೆಣ ತಂದ ಇಲ್ಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಿ ಎದಿರಿಗಿ (ಮನಿ ಊರ ಹೊರಗೆ ಇದೆ) ಸುಟ್ರು. ನಮ್ಮ ಮನಿಯಾಗ ಒಂದ ಮೂರ ಆಕಳಿದ್ದು. ನಾವು ಮೂರು ಮಂದಿ ಗಂಡಸ ಮಕ್ಳು. ಹಿರಿಯಾಂವ ಮತ್ತ ಸಣ್ಣಾಂವ ಹಾಸಿಗಿ ತಗೊಂಡ ಹೊರಗ ಹೋಗಿ ಮಲಗಾವ್ರು. ನಾನೊಬ್ಬ ಅವ್ವನ ಅಂತೇಲ ಮಲಗತಿದ್ಯಾ. ಇನ ಸನ್ಯಾವ ಬ್ಯಾರಿ ಇದ್ಯಾಂ. ನಸೀನ್ಯಾಗ ಎದ್ದ ಹೆಂಡಿಬಳದು ಬೆಲ್ಲಾಕ ಅಂತ ತಿಪ್ಪಿಗೆ ಹ್ವಾದ್ಯಾ. ನಮ್ಮು ಎರಡ ತಿಪ್ಪಿ. ಆ ತಿಪ್ಪಿಗಿ ಒಗಿಲೇ ಈ ತಿಪ್ಪಿಗಿ ಒಗಿಲೇ ಅಂತ ಅನಮಾನಸಕೊಂತ ಬೆಳಕನೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಂದಕ ಹ್ವಾದರಾತಂತ ಮುಂದಿನ ತಿಪ್ಪಿಗಿ ಹ್ವಾದ್ಯಾ, ತಿಪ್ಪ್ಯಾಗ ಕಸ ಒಗದ ಪುಟ್ಟಿ ತಗೋಬೇಕಂತ ಬಾಗಿದ್ಯಾ, ತುರಬ ಬಿಚ್ಚಿದ್ದಳ್ರಿ ಹೆಣಮಗಳ ಕೆಂಪಸೀರಿ ಉಟ್ಟಿದ್ಲು. ಜಾಡಿಸಿನಿಂತ ಕಿವಿಗಡ್ಡಿಗಿ ಹೊಡದ್ಲು. ಹಂಗ ನಿಂತಬಿಟ್ಯಾ, ಹಂಗ ಮನಿಗಿ ಬಂದ ಹೊತಗೊಂಡ ಮಲಗಿ ಬಿಟ್ಯಾ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 12 ಗಂಟಿಗಿ ಹಿಂದ ದುಡದ ಮನಿಯಾವ್ರು ಬಂದು ಇವತ್ತ ಎಮ್ಮಿ ಮುಂದ ಹೊಡಕೊಂಡ ಹೋಗವ್ರು ಯಾರು ಇಲ್ಲ, ಮತ್ತ ಮಲಕ್ಯಾನ ಕಳಿಸಿಕೊಡ್ರಿ ಅಂದ್ರು. ನಮ್ಮವ್ವ ಕಳಿಸಿದ್ಲು. ಎಮ್ಮೀಗಿ ಹ್ವಾದೆ, ಕಾಲ್ಮಡಿ ಕಟ್ಯಾದು. ಹುಡುಗ್ರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊತಗೊಂಡ ಬಂದ್ರು, ಮನಿಗಿ ಬಂದಮ್ಯಾಲ ನಮ್ಮ ಅವ್ವ ಪಾತ್ಮಾವತಿ ಅಂತ ಇದ್ದಳ್ರಿ. ಆಕಿ ಇಲಿ ಹಿಕ್ಕ ಅರದ ಒಂದ ವಾಟಗಾ ಕುಡಿಸಿ ಗಂಧ ತೇದ ಮೈಗೆಲ್ಲ ಬಡದ್ರು, ಆ ಮ್ಯಾಲ ಒಂದ ಚರಗಿ ಸಿಂದಿ ಕುಡಿಸಿದ್ರು. ಗೆಜ್ಜ ಬಗಿದಿದ್ದ. ಸಂಜಿ ಐದಕ್ಕ ಹನಿ ಹನಿ ಶುರು ಆದು. ಮನಶ್ಯಾ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಚ್ಚಳ ಆತು. ನಡುಮನಿಯಾಗ ಕುಂಡ್ರಿಸಿದ್ರು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ (ಸತ್ತವನದು) ದೆವ್ವ ಎದ್ದ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಶ್ಯಾನೇರ ಹತ್ತಿರ ತೋರಿಸಿದ್ರು ಕಡಿಮಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಯುಲ್ಲ ರಕ್ತಬೇಳಾಕ ಹತ್ತಿ. ಸೀತಿಮನಿಯಾಗ ರಾಮು ಚಂದ್ರಪ್ಪಂತ ಬುಡಬುಡಕ್ಯಾ ಇದ್ದ. ಅವನಂತೇಕ ಕರಕೊಂಡ ಹ್ವಾದ್ರು. ಅಂವಾ ದೆವ್ವ ಅಂತ ಮಂತ್ರ ಬರದು ಕಟ್ಟಿದ. ಹತ್ತನೆ ರೊಕ್ಕ ತುಗೊಂಡ ತೊಂಡಿತಪ್ಪಲ ಕಿವಿಯಾಗ ಹಿಂಡ್ರಿ ಕಡಿಮೆ ಆಕ್ಕೈತಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದ. ಹಿಂಡಿದ್ರು ರಕ್ತ ಕಡಿಮೆ ಆತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೇವ್ರಿ. ಬೆಳಕೇರಿ ಸಮೀಪಕ ಬಂದು ನನ್ನ ನಡಿನ್ಯಾಗ ಕಟ್ಟಿದ ಯಂತ್ರ ಇದ್ದಿಲ್ಲ ದೂರ ಆಗಿತ್ತು. ಲಂಬ ಹಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅದು ಊರ ಮುಂದಿನ ಹಳ್ಳಕ ಬಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಹೆಂಟಿ ಆಗಿತ್ತು. ಹಂಗಾದ ಕೂಡ್ಲೆ ಅದನ ಒಗದ ಬಿಟ್ಯಾ.

ಹಿಂಗಾಗನ ತಿಂಗಳಿಗೆ, ಹದಿನೈದ ದಿನಕ ಎದ್ದ ಬಿಡರಾದು. ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ಇದ್ದು. ಕೇರ್ಯಾನ ದುರ್ಗವ್ವಗ ನಡಕೊಂತಿದ್ದು, ಯಾಕಂದ್ರು ಆಕಿಗೊಂದು ಹುಚ್ಚ ಆಗಿತ್ತು. ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಆಕಿಗೊಂಡ ಅಪ್ತಾಗಿರ ಮಾಡಿಸಿದೆವು ಆರಾಮ ಆತು. ಅವರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೂದಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ರು ನೀ ಮಲಗುವಾಗ ಸುತ್ತಲ ಹಾಕೊಂಡ ಮಲಗು ಏನೂ ಆಗೂದಿಲ್ಲಂತ. ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ಅದನ ದಿನಾ ಊಟ ದಿನಾ ಊಟ ಬಳಸಿ 2 ವರ್ಷ ಪಾಲಿಸಿದಳು. ಅದರಾಗ ಒಂದ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನಮ್ಮ ಮನಿಗಿ ಬಂದ ಜೋಗಮ್ಮಗಳಿಗಿ ಇದನ ಒಯ್ದು ಬಿಡ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದೇವು. ಇಕಿ ನನ್ನ ಮೈಯಾಗ ಬಂದು ನಾ ಹೋಗಾಕ ಬಂದಿಲ್ಲ ಇರಾಕ ಬಂದಿನಿ ಅದ್ಲು. ನಮಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಕಾಲ್ಮರಿಲೆ ಹೊಡಿ ಕಣ್ಣೀಲೆ ಹೊಡಿ ಅಂತ ಬೈಯಾಕ ಹತ್ತಿದರಿ. ಇಲ್ಲೆ ದೇವರಾ ಹೇಳ್ತಾರಲ್ಲ (ಪಕ್ಕದ ಮನಿಯವರು) ಅವರು ನಮಗ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಆಗಬೇಕು. ಏಳ ದಿನಸದ ಉಕ್ಕಿನ ಮಳಿಮಾಡಿ ಪಡಸಾಲ್ಯಾಗ ಕೂಡ ತುಂಬಿಟ್ಟು ದೇವ್ರು ಹೇಳಾವ. ಅವ ಮಳಿ ನೆಲ್ದಾಗ ಬಡಕೊಂತ ಮಾತಾಡಾಕ ಹತ್ತಿದ. ಮಳಿ ಇನ್ಸ್ವಲ್ಪ ನೆಲ್ದಾಗ ಮುಳುಗುದಿತ್ತು ಎಲಾ ಸಾಬಾ ನನಗ ಮಳಿ ಜಡಿಯಾಕ ಬಂದಿಯಾ ನಿನ್ನ ಮುಕಳ್ಯಾಗ ಜಡಕೋ ಅಂತ ನೆಲ್ದಾಗಿನ ಮಳಿ ಕಿತ್ತು ಮಸಡಿಗಿ ಒಗದ್ನಂತ ಆಗ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ. ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪಗ ಬೀರಪ್ಪ ಹಲಕಟ್ಟ ಡೊಗಸ ಗಂಟ ಬಿದ್ದೈತೆ ಹುಡಗನ ಜೀವಾ ಹಾಳ ಮಾಡ್ತಾಳ ಅನ್ನುದರೊಳಗ ನಾ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಕೊಡ ತಲೆ ಮ್ಯಾಲಿ ಹೊತ್ತ ಕುಣಿಯಾಕ ಹತ್ತಿದ್ನಂತ.

ಮುಂದು ಎರಡು ವರ್ಷ ಬಿಟ್ಟ ನಾ ಜೀತಾ ಇದ್ದ ಮನಿಯವ್ರು ಎಲ್ಲಮ್ಮಗ ಹೊಂಟಿದ್ರು. ಹೇ ಮತ್ತ ಮಲಕ್ಯಾನ್ನ ಕರಕೊಂಡ ಹೋಕ್ಕೇವು ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಯುವ್ರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಕಳಿಸಿಕೊಡ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ರು. ಹೋಗುವಾಗ ನನಗ ಬ್ಯಾಡ ನೀ ತ್ವಾಟದ ಮುಂದ ಹೋಗು ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ರು. ನಾ ತ್ವಾಟದಾನ ಹೊಟ್ಟಿನ ಕುಟ್ಟಿ ಸಂದ್ಯಾಗ ಹೋಗಿ ಮಲಗಿದ್ನಂತ. ಇವರು ಒಂಬತ್ತ ಗಂಟಿಗಿ ಹೋಗಾಕ ತಯಾರಾದವು ಒಂದ ಗಂಟಿವರಿಗೂ ಜತ್ತಿಗಿ ಹುಡಿಕ್ಯಾರ ಜತ್ತಿಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕರದ ಬರ್ರಿ ಮಲಕ್ಯಾನ ಕೇಳ್ರಿ ಎಲ್ಲಿಟ್ಟಾನ ಅಂತ ಕರಕೊಂಡ ಬಂದ್ರು. ಹೀಂಗ ಮಾಡಿ ಇದರಿಗಿ ಹಾಕಿದ್ಯಾ ಇಲ್ಲೆ ಅದಾವು ತುಗೋರಿ ಅಂದ್ಯಾ ಆವಾಗ ನನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಹ್ವಾದ್ರು. ಕ್ವಾಟಿಹೊಳಿತನ ಬೇನೆ ಇದ್ಯಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆರ್ರಿಗಿ (ಕೆರೂರು) ಹೋಗೊವರಿಗೂ ಮುಂದ ಮುಂದ ಓಡಕೊಂತ ಹೋದ್ನಂತ. ಕೆರ್ರಿಗ ಹೋಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಷಾರಾತು. ಮುಂದ ಕೊಣ್ಣೂರ ಹೊಳಿ ಯಿಂದ ಗುಡ್ಡದ ತನಕ ಹುಷಾರಿಲ್ಲ. ಓಡೂದ ಓಡೂದ. ಗುಡ್ಡಕ ಹ್ವಾದೆವು. ಹೋಗಿ ಮಲಗಿ ಬಿಟ್ಟಿ ಹಪ್ಯಾಂಟ ಹಾಕ್ತಿದ್ದಾಂವ ಮೈಮ್ಯಾಗ ರಕ್ತ ಹೋಗಿ ಹೊತಗೊಂಡಿದ್ದ ಹಾದರಲ್ಲ ತೊಯ್ದಂತು. ನೋಡಾಕ ಹೇಸಿಗ ಬರುವಂಗ ಆಗಿತ್ತು. ಮಂಗಳಮ್ಮ ಅನ್ನಾಕಿ ನನ್ನ ನೋಡಿ ಮತ್ತ ಜಳಕ ಮಾಡಿಸಿ ಮಲಗಿಸಿದ್ಲು. ಹೋಗಿ ಪೂಜೇರಿ ಕೇಳಿ ಬಂದ್ವು. ಅವ ಆವನ ಕೊಳ್ಳಿಗಿ

ಐದ ಮತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ್ರ ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ಅನ್ನು ಕೂನಾ ಹಿಡಿತಾನ, ಬಿಟ್ರಂದ್ರ ಅಂವ ಸಿಗಂಗಿಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ರಂತ. ಹಂಗ ಕರಕೊಂಡ ಹೋಗಿ ಎಣಿಗೊಂಡದಾಗ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿಸಿ ಸೀರಿ, ಜಂಪರ ಉಡಿಸಿ, ಬಳಿ ಇಡಿಸಿದ್ರು. ಬಸಪ್ಪ ಅನ್ನಾವ ನನ್ನ ಉಡದಾರಕ ಕೈ ಹಾಕಿ ಹರದ. ಹರಿಯೂನ ನನಗ ದುಃಖ ಒಟ್ಟರಿಸಿ ಬಂತು. ಮಾತಿಗಿ ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಉಡದಾರ ಹರಿಲಿ ಅಂತಾರ. ನಾ ಏನ ಪಾಪಾ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹಿಂದ ಜನ್ಮಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನ ಜೀವಾ ಮರಗಿಸಿರಬೇಕಲ್ಲ ಅದಕ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂತಲ್ಲಂತ ಅಳಾಕ ಹತ್ತಿದಾಂಕಿ. ದೇವರಿಗಂತೂ ಮಾಡಿ ಊರಿಗಿ ಕರಕೊಂಡ ಬಂದ್ರು. ಜೀತಾ ಬಿಟ್ಟ ಮನಿಯಾಗ ಉಳಿದ್ನಿ. ಜೀತದವ್ರು ಒಂದ ಕೊಡ ಮತ್ತು ಆಕಿ (ಎಲ್ಲಮ್ಮ)ನ ಮಕಾ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ಮೂರ ವರ್ಷ ಹೋತು.ಹೋದ ಮ್ಯಾಲ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬರಾಕ ಹತ್ತಿತು. ಹೀಂಗ ಹತ್ತ ವರ್ಷ ಆತು. ಮಗ್ಗಲಮನಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಕಿಗಿ ಒಳಗೊಂದು 'ಗಿರಾ' ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲಗೊಬ್ಬ ಕಾವಕಟ್ಟ ಮಾಡವ ಬಂದಿದ್ದ.ಅಂವ ಆಕಿಗಿ ಕಾವ ಕಟ್ಟಮಾಡಿದ ಮ್ಯಾಲ ಆಕಿಂದ ಶಕಾ ನನಗ ಬಡಿತಿ. ಹಡುವಾಗ (ಹೆರಿಗೆ) ಬ್ಯಾನಿ ಬಂದಂಗ ನನಗೂ ಶುರುವಾದು. ತುದುಗುಂಡಿರೇ ಕುಂತ್ರ ಸಮಾಧಾನ ಅನ್ಸೂದು. ಹೀಂಗ 13 ವರ್ಷ ಹೋಗಿ ಹೋಗಿ ಕಾವುತೂರ ಅನ್ನೂದು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗೈತಿ. ಈಗ ಏನೂ ಅನ್ಸಂಗಿಲ್ಲ. ಅದು (ಲಿಂಗ) ಬತ್ತಿ ಹೊಸದಂಗ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟೈತಿ. ಪರಮಾತ್ಮ ಮಾಡಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಹೊಕ್ಕೈತಿ ಲಿಂಗ ಐತಿ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಕಾಮದ ಕಲ್ಪನೇನ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನ ನೋಡಿದ್ರೂ ಏನೂ ಅನ್ಸಂಗಿಲ್ಲ.

ಒಂದ್ಸಲ ಹೀಂಗ ನನ್ನ ಗಳಿಯಾ ಬೊಮ್ಮನ್ನವರ ನಿಂಗಪ್ಪ ಸಾವಕಾರ ಆದ ಹೊಸದಾಗಿ ಲಗ್ನ ಆಗಿ ಹೇಂತಿ ಕರಕೊಂಡ ಬರತಿದ್ದರಿ. ನಾ ಉರಾಡಾಕೊಂತ ಹೊಂಟಿದ್ಯಾ ಆವರಿಬ್ಬರದೂ ಜೋಡಿ ನೋಡಿ ಏನ ನನಗ ಹೀಂಗಾತ ಇಬ್ಬರು ವಾರಿಗಿ ಗಳಿಯಾರ ಹೆಗಲಮ್ಯಾಲಿ ಕೈಹಾಕೊಂಡ ಅಡ್ಯಾಡಿದವ್ರು ಅಂತ ಗೇಣಿಕಿ ಹಾಕೊಂಡ ಅವರನ ದಾಟಿ ಮುಂದ ಹ್ವಾದ್ಯಾ. ಹೀಂಗಾದ ಮ್ಯಾಲಿ ಈಕಿ (ಎಲ್ಲಮ್ಮ) ನನ್ನ ತಲಮ್ಯಾಲ (ಕೂಡ) ಮೂರ ತಿಂಗಳ ನಿಂದ್ರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ತಪ್ಪಾತು ಸರೂತಪ್ಪಾತು ಅಂತ ಬೇಡಿಕೊಂಡ್ಯಾ ನಿನ್ನ ಪಾದ ನನ್ನ ಹಣಿ ಎರಡ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರಿಲ್ಲ ನನಗ ಮನಸು ಚಂಚಲ ಮಾಡಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿನ್ರಿ ಅಲ್ಲಂದ ಮತ್ತು ಸರಿಹೋತು. ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತವ್ರು ಗೂಡ ಅಡ್ಯಾಡಿದ್ರೂ ಈಗ ಏನೂ ಅನ್ಸೂದಿಲ್ಲ.[15]

2·1·5·7·2·

ಹೆಸರು : ಗಾಳೆಪ್ಪ ಮಾದರ

ಊರು : ಕಮಲಾಪುರ (ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು)

ವಯಸ್ಸು : 30

ಜಾತಿ : ಮಾದಿಗ

ಉದ್ಯೋಗ : ಸುತಿ ಹಿಡಿದು ಊರಾಡುವುದು, ಕೂಲಿ ಮಾಡುವುದು.

ಈತಕೂಡ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನಿದ್ದ ಆವಾಗ ಲಕುವಾ ಹೊಡೆದು ಎಡಗಡೆಯ ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ತೋರಿಸಿದ್ರು ಕಡಿಮೆಯಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಇವರ ತಾಯಿ ಸಂಕ್ರಮ್ಮ (ಕಮಲಾಪುರ ಆಡವಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವರು) ದೇವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಗನ ಶುದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ರ ನಿನಗ ಅವನ ಕುದರಿ ಬಿಡ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಳಂತೆ. ಮೂಲತ: ಇವಳು ಕೂಡ ಸಂಕರೆಮ್ಮನ ಜೋಗತಿ. ಗಾಳೆಪ್ಪಗ ಆರಾಮು ಆದ ಮೇಲೆ ಹರಕೆಯಂತೆ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಳೆಪ್ಪನಿಗೂ ಮೂರು ಜನ ಅಕ್ಕಂದಿರು ಇಬ್ಬರು ಅಣ್ಣಗಳು. ಮನೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಲ್ಲ ಗಾಳೆಪ್ಪನದೆ. ಈತನೆಂದರೆ ಮನೆ ಮತ್ತು ಕುಲದವರಿಗೆ ಪಂಡಪ್ರಾಣ ಹಾಗೂ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ ಯಾರೂ ನಿಂದೆ ಆಡರು. ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಈತನ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆತನಆಶೀರ್ವಾದ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದೇ ಊರಿನ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಈತನೆಂದರೆ ನಗೆಪಾಟಲು ವಸ್ತು. ಈತ ಊರಾಡಲು ಬಂದರೆ ಪೋಲೆ ಮುಟ್ಟುವದು. ನಕಲಿ ಆಡುವದು ಕುಚೋದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಕ್ಕುನಲಿದು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಕೇಳಿದರೆ ಬೈಯುವುದು ಹೊಲಸು ಮಾತಾಡುವುದು ದೇವಿಗಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈತ ತುಂಬಾ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯ. ಸುತಿ ಹಿಡಿದು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಊರಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲ ಭಕ್ತರ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಪರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಸೀರ ಖಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸದಾ ಲವಲವಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ 30 ವರ್ಷದ ಈತ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಾ ದೂರ. ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗನಿದ್ದಾಗ ಹೆಣ್ಣುಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊಯಾಕಾರ್ತಿ ನನ್ನ ಸವಾರಿ ಮಾಡಕೊಂಡ ಬುಲ್ಲ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಗನಷ್ಟೇ ಅಧಿಕಸ್ಥಾನ ಇವನಿಗಿದೆ. ತುಂಬ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಭದ್ರತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಮಂಗಳವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರ ಹಾಗೂ ಸೋಮವಾರ ಸಂತೆಯ ದಿನ ಊರಾಡಿ ಉಳಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆಗಳಿವೆ ಅವನ್ನು ಉತ್ತಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.[16]

ಮೇಲಿನ ಇಬ್ಬರು ಜೋಗಪ್ಪಗಳ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ಎನಿಸಿದರು ಬದುಕುವ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಜೋಗಪ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಈರ್ವರ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮಲಕಪ್ಪ ಮುಸಲ್ಮಾನ. ಗಾಳೆಪ್ಪ ಮಾದಿಗ ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಯಾವ ಜಾತಿಕ್ರಮಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ದೇವಿಯ ಭಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಮಲಕಪ್ಪ ಮಹಾನ ಕಲಾವಿದ. ಕೊಡ ಹೊತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ನಾಚುವಷ್ಟು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯಬಲ್ಲ. ರಸವತ್ತಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಟ ಆಡಿ, ಹಾಡಿ, ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಾಳೆಪ್ಪ ಒಳ್ಳೆ ಕುಣಿತಗಾರ ಆದರೆ ಹಾಡುಗಾರನಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯ. ಮಲಕಪ್ಪ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವದವ, ಗಾಳೆಪ್ಪ ಲಘು ಸ್ವಭಾದವ. ದೈಹಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಗುಣ.

ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಮರ್ಥ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತವರು.

2.2. ಜಾಡಿಕೆ ಹಾಡಿಕೆ ಸ್ವರೂಪ

2.2.1. ವೇಳರಚನೆ:

ವೇಳರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಮೂರರಿಂದ ಏಳರ ವರೆಗೆ ಗಾಯಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಾಡುಗಾರ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿ ಸರಿ ಇದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಮುಖ್ಯವಾದ್ಯವಾದ ಜಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮುಖ್ಯಗಾಯಕಿಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉಳಿದ ಮೂವರು ಅಥವಾ ಐದು ಜನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಲಘುಲಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಯ ಕೊನೆ ದೃತ್ ಗತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿನುಡಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಡೊಳ್ಳು ಗೀಗಿಯಲ್ಲಿ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವಂತೆ ಬಾರಿ ಜಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ ದೇವಿಯ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಹಕಲಾವಿದರು ನೀತಿಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಕಥನಾತ್ಮಕವಾದಂತ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಏನಾತ್ರಿ: ಹೌದ್ರಿ, ಆವಾಗೇನಾತ್ರಿ, ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವ ಈತ ಬಿಚ್ಚ ಬಿಚ್ಚ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಹೇಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಬೆಳತನಕ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಐದಾರು ಮೇಳಗಳಿದ್ದರೆ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಳ ಕುರಿತು ವಾದಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ತಂಡದವರು ಪುರುಷ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಕಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.



ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ



2.2.2. ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಆಮಂತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾರತ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಆಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಮತ್ತು ಯುಗಾದಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿನ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ಉರುಸುಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಟ ಆಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಊರಿನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬರುವರು. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅವರ ಸಂಭಾವನೆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಭಂಡಾರ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ವೀಳ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬರಲು ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ ದಿನ ಅರ್ಧದಿವಸ ಮೊದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದ್ದ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ಬಂದದ್ದು ನೋಡಿ ಊರವರಿಗೆಲ್ಲ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ಯುವಕ ಮತ್ತು ಹುಡುಗರು ಗಂಡು ಜೋಗಪ್ಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಬಿದ್ದು ನೋಡು ತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಯುವಕರಂತು ಚಪಲ ಚನ್ನಿಗರಾಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿ 10 ಗಂಟೆ ಯಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಆಟ ಶುರುಮಾಡಿ ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಗೆ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ತಮಗೆ ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಕ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಯಾವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

2.2.3. ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಜನಪ್ರಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಕಲೆ, ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತದ್ದು. ನಿತ್ಯೋಪ ಯೋಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಕಲೆ ಇಲ್ಲದವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ದಿನಬೆಳಗಾದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವವರಿಗೆ ಅದು ಎಂದೂ ಪರಕೀಯವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಜನ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದುಂಟು. ಇವರಿಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲೆ ಇದ್ದರಾನ ಬೇಗ್ರು ಬದ್ದಗ್ರಾಡಿಗಿ

ಸಮ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ್ದು. ಆದರೆ ದೇವಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪದ ಜಗಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವ ಜೋಗಪ್ಪ ಜೋಗವ್ವಗಳಿಗೆ ಹಾಡಿಲ್ಲದೇ ಬದುಕಿಲ್ಲ, ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಲ್ಲ.

ಚೌಡಿಕಿ ಪದಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ರಂಜನೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾವಭಾವ ನಯನಾಜೂಕುಗಳು ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಭಯ-ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನ ಗೊಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ.

ನೀತಿಪರ ಹಾಡುಗಳು, ಸ್ತುತಿಪರ ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು, ಅನ್ಯದೈವದ ಸ್ಮರಣೆ ಮುಂತಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಡಿನ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲಮ್ಮನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಂದರ್ಭನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಮೈ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

2.2.3. 1 . ನೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳು

ನೀತಿಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಹೆಂಗಸರೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇರಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣನ ಜೀವನ ಅವಳು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಮೊದಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಪಡೆದು ಕೊಂಡುಬಿಡುವಂತವು.

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನಿಮಗ ಭಿನ್ನವಿಸಿ ಪೇಳುವೆ
ಪುಣ್ಯವಂತರಾಗಿ ನಡಿಬೇಕವ್ವ
ಸನ್ಮಾರ್ಗದ ನೆರೆ ತಿಳಿದು ಮುಂದಾಗುವಾಗಿನ
ಮೋಕ್ಷದ ಸುಖವ ತಿಳಿರೆವ್ವ

ಕೊರಳೊಳು ಕರಿಮಣಿ ಹಣೆಮ್ಯಾಲ ಕುಂಕುಮ
ಇದ್ದರ ನಾರಿಗಿ ಒಳಿತವ್ವ
ಗಂಡನ ಆಯುಷ್ಯ ಒಳ್ ಧರತೆವ್ವ [18]

ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಳ್ಳೆದನ್ನು ಬಯಸುವ ವಸ್ತುಗಳು. ಇದರಿಂದ ಬದುಕು ಬಂಗಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಇಡೀ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನೇರವಾದ ಬೋಧನೆಯಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಈಗಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಅನುಸೂಯ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನವರನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಈ ರೀತಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಅವರಂತೆ ಬದುಕಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

'ತಾಳ್ಮೆಯಿರಬೇಕು ತಾಯಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಂಗ
ಸತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ತಾಯಿ ಅನುಸೂಯನಂಗ
ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂಗ
ಶೀಲವತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ತಾಯಿ ಸೀತಾನಂಗ
ಮನಸು ಬಾಳ ಮಂಗ [19]

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರಿಗೂ ಇವರು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

'ಮಾಡಬಾರದೋ ತಮ್ಮ ಮಾಡಬಾರದೋ
ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ಅಡಿವಿ ಬೀಳಬಾರದೋ'

'ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಮ್ಯಾಕಲಿ ಹುಲ್ಲು ತಿನ್ನದಲ್ಲ
ಭಾವಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಡಬೇಕೋ
ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳ ತಿಳಿಬೇಕೋ' [20]

ಹಾಗೆ ರೈತನ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೈತನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನಿರುವುದರಿಂದ ಬದುಕು ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣವನಲ್ಲೋ ನೀ ಪುಣ್ಯವಂತ
ಕಣ್ಣುತೆರೆದು ನೋಡು ಒಕ್ಕಲಿಗ :ಪ:

ಇರುವಿ ಎಂಭತ್ತುಕೋಟಿ ಜೀವರಾಶಿಗೆಲ್ಲ
ಅನ್ನ ಹಾಕಾವ ನೀನ ಒಕ್ಕಲಿಗ :1:

ಹುಗ್ಗಿಹೋಳಿಗಿ ತುಪ್ಪ ಚನ್ನಿಂದು ಸಕ್ಕರಿ
ನಿನ್ನಿಂದ ಆದಾವ ಒಕ್ಕಲಿಗ :2:

\- - - - - - -

\- - - - - - -

\- - - - -

ಪೋಲೀಸು ಫೌಜದಾರು
ನಿನ್ನಿಂದ ಆದಾರೋ ಒಕ್ಕಲಿಗಾ :4:

\- - - - - -

\- - - - -

ಎಂ.ಎಲ್‌ಎ. ಎಂ.ಪಿ. ಭಾರತ ಸರಕಾರ [21]
ನಿನ್ನಿಂದ ಆದಾವ ಒಕ್ಕಲಿಗಾ :6:

ದೇಶದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ರೈತ ಎನ್ನುವ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಈ ಪದ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

2.2.3.೨ ಸ್ತುತಿ ಹಾಡುಗಳು

ಜೋಗತಿಯರು ಹಾಡುವ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆ ಕುರಿತಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದೇವಿಯ ಜನನ, ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನ, ಪವಾಡ, ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಣ್ಣಾಕೆಲ್ಲ ನೀ ಗುಡ್ಡದ ಎಲ್ಲವ್ವ
ಏಳುಕೊಳ್ಳದ ಒಡತಿ
ಸಣ್ಣಾಕೆಲ್ಲ ನೀ ಗುಡ್ಡದ ಎಲ್ಲವ್ವ :ಪ:

ಉಧೋ ಎನ್ನುವ ಭಕ್ತರ ಕಾಯಾಕಿ
ದುಷ್ಟರನ್ನು ದೂರ ಇಡುವಾಕಿ
ಮರ್ಧನ ಮಾಡಿ ಬಗ್ಗಸಾಕಿ
ಕೊಡ ಹೊರಿಸಿ ಕುಣಸಾಕಿ [22]

ಉಧೋ ಉಧೋ ದೇವಿ ನಿನಗ
ಉಧೋ ಉಧೋ ತಾಯಿ :ಪ:

ಭಕ್ತರ ಮನಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೆಲಸಿ
ನಿಂದೆ ಆಡಾವರ ಮುಂಡ ಮುರುವಾಕಿ
ಬಂದು ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಭಕ್ತಿಲ ಹಾಡಿದ್ರ
ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಾಕಿ [23]

ತೀರ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲವ್ವನೇ, ಎಲ್ಲವ್ವ ಬಿಟ್ರ ಗತಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಜೋಗತಿಯರಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯೇ, ವೀರಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಸತಿಯಾಗಿ, ಗೆಳತಿಯಾಗಿ, ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಇವರು ಮಾಡುವ ಸ್ತುತಿ ಎಂಥವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಕ್ಕನೆ ಹಿಡಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲವ್ವ ಎಂಥಾಕಿ. ಆಕಿ ವಿಷ್ಣುಬ್ರಹ್ಮರ ಹಡದಾಕಿ ಮಾದೇವಗ ಮೊಲಕುಡಿಸಿದಾಕಿ, ದುರ್ಗಿ ಅವತಾರ ತೊಟ್ಟಾಕಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡ ಕರಿಸಿ ಬೇವಿನ ಹುಟಗಿ ಉಡಿಸಿ ತಲಮ್ಯಾಲಿ ಕೊಡ ಇಟ್ಟ ಕುಣಿಸಿದಾಕಿ ಆಕಿ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಅವತಾರದಾಕಿ.

ಸ್ತುತಿ ಮಾಡವರ್ನ ಎದಿಗಬಚಿಕೊಂಡು ಸಲುವಾಕಿ, ಸ್ತುತಿ ಮಾಡದವರನ್ನು ಕಂಡು ಚ್ಯುತಿ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಮರ್ದನ ಮಾಡಾಕಿ. ಹುಟ್ಟಗಿ ಉಡಿಸಿ ಬತ್ತಲೆ ನಡೆಸಿ ಸತ್ಯ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಸಾಕಿ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ದೇವಿಯ ಸಂಗಡ ಬಡಿದಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯವರು. ತಮಗೆ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವವರೆಗೆ ದೇಹ ದಂಡಿಸುವವರು. 'ನೆತ್ತಿಮ್ಯಾಲೆ ಹೊತ್ತೀನ ಸಿರಿದೇವಿನಿನ್ನ ನೆತ್ತಿ ಉರಿದರೂ ಸತ್ಯವತೋರದ ಬಿಡುದುಲ್ಲ'. 'ತಾಯಿ ನಾನು ಬಡಭಕ್ತ ನಿನ್ನ ಅರ್ಚಿಸಲು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಇರುವುದು ಭಕ್ತಿಒಂದೇ ಕಾಯಿಕರ್ಪೂರವಿಲ್ಲ ದೀಪಕ ಎಣ್ಣಿಲ್ಲ ಸಾಕಿ ಸಲುವಾಕಿ ನೀನು ನಿನ್ನ ಪಾದಕ ಬಿದ್ದೀನಿ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದಾಗ ನಾ ಇರತೀನಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಭಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಶೂನ್ಯ. ಚಡಾಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕ್ರಮವಿದು.

ಹಟಮಾಡಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿನದು. 'ಹೊತ್ತ ಕುಣದೇನಿ ನಾನು ಹಡಲಗಿ। ಬಿದ್ದೀನಿ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಗಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವವನ್ನು ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ನಿಂದೆ ಆಡಿ

ಅವಳ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅವಳ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಉಳಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

2.2.3. 3 . ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಹಾಡುಗಳು

ದೇವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತೆ ಕುರಿತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಜೋಗತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಇವೆ. ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೇ ಹೇಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಅವರು ಮುಟ್ಟುವುದು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕಾಶ್ಮೀರ ರಾಜನ ಮಗಳು, ಜಗದಂಬೆ, ಜಮದಗ್ನಿ ಹೆಂಡತಿ ಪರಶುರಾಮನ ತಾಯಿ ಎಂದೇ. ಭಿನ್ನತೆಯಿರುವುದು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಹುಟ್ಟಬಂದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ
ನಿನ್ನ ಮದವಿಯ ಮಾಡಿ
ಕೊಟ್ಟಾರವ್ವ ಜಮದಗ್ನಿಗಿ
ನಿನ್ನ ತಂದಿ ರೇಣುಕ ರಾಜಾ
ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಭೋಗಾವತಿ
ಅವರ ಹೊಟ್ಟಿಲೆ ಹುಟ್ಟಬಂದಿ
ಹಾಕಿತೂಗಿರಿ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ [24]

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಕಾಶ್ಮೀರದರಸನ ಮಗಳು ನೀನಮ್ಮ
ಮೂಕಾಂಬಿಕಿ ಗುಡಿಯೊಳಗ ಜನನಾದೆಮ್ಮಾ
ಯೋಳುಮಂದಿ ತಾಯಂದಿರಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿದರಮ್ಮ

ನಿನ್ನ ಕೊಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ಗೊಲ್ಲರ ಹುಡುಕಿದರಮ್ಮ
ಮಾಯದ ವಿಷನಾಗರಹಾವ ನಿನಗಾಗಿ ತರಿಸಿದರಮ್ಮ
ಶ್ರೀ ಕಾಳಿಕಾ ವರದಿಂದ ಹಾವು
ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಬಿತ್ತಮ್ಮ

(ಎಸ್.ಎಮ್. ಸುಂಕಾಪುರ (ಸಂ) 1977:25)

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಹಾವಿನ ಸಿಂಬಿ ತಲೆಯ ಮ್ಯಾಲ
ಮಗಳನ ಕೊಡ ಅದರ ಮ್ಯಾಲ
ಪತಿನೇವ ಮಾಡುತಲಿ
ನಿರು ತರುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ

ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೂ ಮತ್ತು ಹಾವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೂಸ ಇರುವಾಗ ಮಲತಾಯಿಂದಿರು ಇವಳನ್ನು ನೇರದೆ ವಿಷಸರ್ಪದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಯಕಾರ್ತಿಯಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ. ಸಾಯದೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಹಾವನ್ನು ಸಿಂಬಿಮಾಡಿ ನೀರು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಭಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟು ಹಿಂಜುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಹಾವು ಶಿಶ್ನದ ಸಂಕೇತ. ಅಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಿದರ್ಶನ. ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳ ಸಂಕೇತ ಈ ಹಾವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮುದಾಯ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದ ಜನ.

ಹಾವಿನ ಸಿಂಬಿ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ದಮನ. ಹಾವಿನ ಗುಣ ಹರಿಯುವುದು. ಅಂತ ಹರಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೇ ಶರಣಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದ ಪದ್ಧತಿ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಗರ್ವ ಮುರಿದದ್ದು ಜಮದಗ್ನಿ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದು ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆ ಪಡೆದದ್ದು ಪರಶುರಾಮನಿಂದ ಸಿರಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮಾರಂಗಲರಾಯನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡಿತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

2.2.3.4 ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಡುಗಳು

ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಅವತಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳೇ ಜಾಸ್ತಿ.

ನೂರಾರು ದಿನದಲ್ಲಿ ನೂರು ರೂಪವತಾಳಿ
ಶ್ರೇಷ್ಟ ಬಗಳಾಂಬಾ

ಸಂಡಮುಂಡರ ನೋಡಿ ಚಾಮುಂಡಿ ಅವತಾರ ತಾಳಿ
ಅವರ ರುಂಡವ ಭೂಮಿಗಿ ಕೆಡವಿಸಿ
ಚೆಂಡಾಡಿ ಕೊರಳೊಳು ರುಂಡಮಾಲೆ ಧರಿಸಿದಿ [26]

ಶಕ್ತಿನಿಂದಾ ಬಡೋ ಎಂಬ ಒಂದು ಹಾಡು ಪ್ರಕೃತಿಪುರುಷರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯದೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕಿಲಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬ ಸೃಷ್ಟಿತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತರದ ಹಾಡುಗಳು ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಶಕ್ತಿ(ಎಲ್ಲಮ್ಮ)ಯನ್ನು ಹೊಗಳಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಪುರುಷ(ಜಮದಗ್ನಿ)ಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ:
ಓದಿನೋಡು ದೇವಿ ಪುರಾಣ ಆಕಿಲಿಂದ
ಆಗೇತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣ
ಹಾಲಕೊಟ್ಟು ಸಲುಹ್ಯಾಳ
ಜೋಪಾನ ಮಾಡ್ಯಾಳ
ಚೌರಾಸಿ ಜೀವಿಗಿ ನೋಡೋ
ಶಂಕ್ತಿನಿಂದಾ ಬಡೋ

ಅಷ್ಟ ಐಶ್ವರ್ಯ ಬೇಡಿದರು ಆಕಿಹೊರತ
ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದು
ಸಂಬನ ಬಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ವಿಷ್ಣು ಬಲ್ಲ ಇಲ್ಲ
ಆಕಿ ಉಡಿಯಲ್ಲಿನೋಡೋ
ಶಕ್ತಿನಿಂದ ಬಡೋ

ನಿರಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿ
ಮುಂದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಸಲುಹಿದಿ
ದುಷ್ಟರಿಗಿ ದುರಿಗಿಯಾದಿ ಶಿಷ್ಟರ ಕಾಪಾಡಿದಿ

ಅಷ್ಟ ಐಶ್ವರ್ಯನೆಲ್ಲ ಉಡಿಯಲಿ ಕಟ್ಟೀದಿ
ಎಷ್ಟಂತ ಹೇಳಲಿ ನಿನಮಹಿಮೆ
ನಿನ್ನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪನ್ನ 27

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಆದಿದೇವತೆ ಶಕ್ತಿ ಅವಳೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತಿದೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಳು ಉದಿಸಿಬಂದ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಅವಾಗ ಕೈಕೊಂಡ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೃತಾಯುಗದಿ ಆದಿಶಕ್ತಿ ರೂಪ ತಾಳಿದಿ
ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದಿ
ತ್ರೇತಾಯುಗದಿ ಸೀತೆಯಾಗಿ
ಶ್ರೀರಾಮಗೆ ಸತಿಯಾಗಿ
ದ್ವಾಪರದ ದ್ರೌಪದಿಯಾಗಿ
ಪಾಂಡು ಕೌರವರನ ಕಾಡಿದಿ
ಕಲಿಯುಗದಲಿ ನೀಜನಿಸಿ
ಎಲ್ಲಾರಮ್ಮ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾದಿ 28

ಆದಿಶಕ್ತಿ ಎಂಬಾಕಿ ಹಬ್ಬನಾಕಿ, ಏಳುಕೊಳ್ಳದಾಗ ನೆನದಾಕಿ ಹೊಣ್ಣಗಂಡು ಬತ್ತರೆ ಮಾಡಿದಾಕಿ, ಸಿದ್ಧರಿಗೆ ಧಕ್ಕ ತಂದಾಕಿ ಹೀಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆ ಹೇಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ಜೋಗತಿಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ದೇವಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು.

2.2.3.5. ಎಲ್ಲವ್ವ ಹೆಂತಾಕಿ

ಎಲ್ಲವ್ವನಂದರ ದಲ್ಲಾಳಗಿತ್ತೆವ್ವ
ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಬೇವ ಉಡಿಸ್ಯಾಳ
ಗಂಡಸರಿಗೆ ಸಾಗಿ ಗುದ್ದಕ ನಡಿಸ್ಯಾಳ

ಮಾಸುಳ್ಕ ಹುಡುಗನ ಮೀಸಿಯ ತಗಿಸ್ಯಾಳ
ಕಾಸಿನಡಕಟ್ಟ ಬಡಿಸ್ಯಾಳ
ರೇಶಿಮಿ ಸೀರಿ ಉಡಿಸ್ಯಾಳ

ಬಾಳಮುಂದಿ ಭತ್ತಲೆ ಮಾಡಿದಿ
ಬೇವ ಉಡಿಸಿ ಮೋಜ ನೋಡಿದಿ
ತಾಳ ಝಾಂಗಟಿ ಬಾಜಾ ನುಡಿಸಿದಿ
ಮ್ಯಾಳಗೊಂಡ ಭಕ್ಷುಕ ಜೋಡಿಸಿದಿ

(ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ (ಸಂ) 1977 : 72)

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತನಗೆ ನಿಂದೆ ಆಡಿದವರನ್ನು ಭಂಡ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅಂದರೆ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಯಾರೂ ಎದುರಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಬಹುಶಃ ಶಕ್ತಿಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲಾವಧಿ ಇದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಮಾತಾಡಿದವರ ಮೂಗುಕೊಯ್ಯುಂ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮತಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕ್ರಮಣ ನೀತಿಯನ್ನು ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾಕಂದರೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಪುಂಡಗಾರ್ತಿ ನೀನು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರನ ಬಡಿಸಿ ಭಂಡಾರ ಚೀಲ ಹೊರಿಸಿದಿ’ ರಂಡಿಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಬಳಿ ಒಡಿಸಿದ್ಯಂ’ ‘ನಿಂದೆಯಾಡಾವ್ರನ್ನ ನಿಂದರಿಸಿ ಕೇಳ್ಯಾಳ’ ಹುಣ್ಣು ತೊನ್ನುರೋಗ ಹಾಕಿ ಕೆಡಿತನಕ ಕಾಡ್ಯಾಳ’ ಎನ್ನುವ ಹಾಡುಗಳ ಒತ್ತಾಯ ಇರುವುದು. ಮತಾಂತರ ಹೊಂದದೇ ಬದುಕುತ್ತೇನೆನ್ನುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಡದೆ ಅವರ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಕಿರಿಕಿರಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶರಣ ಬಂದವರನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಕಾಯ್ತಾಳೆ. ದುರಿತ ಸಂಕಟಗಳ ಸಂಹಾರ ಮಾಡ್ತಾಳೆ, ನೋತು ಬಂದವ್ರಿಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಕಾಯ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಚಿಕ್ಕ ಮಾನವರನ್ನು ಚಿಕ್ಕಾಡಿ ತಿಗಣಿ ಹಂಗ ಹರಿಸಿ ಮುಕ್ಕುತ ಬರತಾಳ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳು ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಓ ರಂಗಲ್ಲಿನ ರಾಯನ ಹಾಡು ಒಳ್ಳೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈತ ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧಕನಲ್ಲ. ಹಾಡೇ ಹೇಳುವಂತೆ ‘ಓ ರಂಗಲ್ಲ ರಾಯಾ ಬಾಳ ಶೀಲವಂತ।ಅಂಥವನ ಮನಿಗೆ ಹ್ಯಾದಾಳಲ್ಲ,। ಹೆಣ್ಣ ದೇವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ ಹೋಗ।ಭಂಡಾರ ಕೊಟ್ರ ನಾವು ಧರಿಸೋರಲ್ಲ,। ಎಂಟೆತ್ತಿನ ಬಾರಕೋಲ ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಬಡದಾನಲ್ಲ।ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆದರಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಸರಿದಿಗೊಂದೊಂದು ಬ್ಯಾನಿ ಹಾಕಿ। ನಿಂದೆ ನುಡಿದಾಂಗ ಮಾಡ್ಯಾಳಲ್ಲ। ಎಂದು ಮುಂದುವರೆ

ಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ.

ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧಕ ಸಮುದಾಯ ಒಂದರ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಇದು. ತನಗೊಲಿಯದ ಶರಣಾಗತವಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮರ ಇದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಪೈಪೋಟಿ ಇದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ 'ಮ್ಯಾಳಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು . ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ತನ್ನ ದಮನಕಾರಿ ನೀತಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ ಸಮುದಾಯ ಅಧಃಪತನ ಹೊಂದಿದಾಗ ಜೀವನ ಮರಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ತಾನು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನನ್ನು ಯಾವಾಗ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಭಯದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತ ಸಾಗಿದ ರೀತಿಯಿದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೆ ತಿರುಗದೆ ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಹೊರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ರೀತಿ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಾಡು, ಕಥೆ ಮಹಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ಹಂಬಲಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರದೆ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಜಾಗೃತಿ ಮಾಡಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರ ಮಹೋನ್ನತ ಆಶಯ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

2.2.3.6. ಬಂಜೆ ಹಾಡುಗಳು :

ಬಂಜೆ ಪದಗಳು(ಅದು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಂತವು) ಅವಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಪದಗಳಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತವು.

ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯಿ-ಮಗನ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ತುಂಬ ಜಟಿಲವಾದಂತವು. ಸ್ವಂತ ಮಗನೆ ತಾಯಿಯ ಶೀಲ ಶಂಕಿಸಿ ವಿವಿಧ ಅಪವಾದಗಳಿಗೆ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೇವಲ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೇ ಒಂದೊಂದು ರಾತ್ರಿ

ಅಭಿನಯದ ಮುಖಾಂತರ ಹಾಡಿತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೋಗಪ್ಪ ಒಬ್ಬನೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಥೆಯಾಗಿಸಬಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆ ತುಂಬಾ ಕರುಣಾಮಯವಾದ ಕಥೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬಂಜೆತನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬಂಜೆತನಕೂಡ ಅವಳನ್ನು ಮಾತೃಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಗುಂಪೊಂದರ ಅಧಿದೇವತೆ. ಈ ಗುಂಪು ಇನ್ನು ನೆಲೆನಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬುಟ್ಟಿ ಮರ ಹಿಡಿದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮಗೆ ನೀಡುವ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೇವರೆಂದೇ ಅವರು ನಂಬದ್ದರು. ಆಹಾರದ ಅಭಾವವಾದಾಗ ಈ ಜನ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಅಂದರೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲನ ಸ್ಥಿತಿ ಕೂತು ಉಣ್ಣುವಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಹಾರದ ಈ ಕೊರತೆಗೆ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯ ಬಂಜೆತನ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಲೀನತೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಕಾರಣ ಮಾತೃದೇವತೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲಳು ಎಂಬ ಇವರ ಆಶಯ. ಮೇಲಿನ ವಿವರವನ್ನು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಂದರೆ ಊರು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗ ಬಂಜೆಯಾದ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯನ್ನು ಊರೊಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವದು ವಿಹಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಊರಗಡಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ತಾವು ಮಾತ್ರ ಊರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಊರು ಪ್ರವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದದ್ದು. ಆಸ್ತಿಹಕ್ಕು, ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಗುಂಪಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ, ರಕ್ಷಣೆ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಿರುವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾದ ದೇವತೆಗೆ ಇವರು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬರುವಾಗ ತಾವು ತಂದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿವರಣೆ ಕೂಡ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕುಷ್ಟರೋಗದಿಂದ ಪೀಡಿತಳಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಆಹಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಊರು ಹೊರಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾದರೆ ಊರೊಳಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಊರು ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಈ ಎಲ್ಲ (ಸೀಮೆ)ದೇವತೆಯೇ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿ ರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಶುರಾಮನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದಂತವುಗಳು. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಪಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಐದು ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ವಸು, ವಿಶ್ವಾವಸು, ಬೃಹತ್ ಕಣ್ವ ಬೃಹದ್ಭಾನು ಪರಶುರಾಮ. ಇವು ರೇಣುಕೆ ಮತ್ತು ಜಮದಗ್ನಿಯ ಕುರಿತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಡನಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಾಕೆ. ಆದು ಪರಶುರಾಮನೊಬ್ಬನೆ ಎಂದು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ನೀಲಲೋಚನ ಬ್ರಹ್ಮಲೋಚನ ಮಾಲೋಚನ ಇವರು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಂಶದವರು ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹಿತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಬಂಜೆಯಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಜನವೆಲ್ಲ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಯಾವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೋದಲ್ಲಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಯಾರೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

‘ನೆರಮನಿಗಿ ಕರಿಯಲ್ಲ ಬೆಂಕೀಗಿ ಹೋದರ
ಇಕ್ಕಿಂದ ಕದವ ತೆರಿಲಿಲ್ಲ ಬಂಜೀಗಿ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ’

ಇದರಿಂದ ಅಪಮಾನಿತಳಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಶಿವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಡಿಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಸಂಜೀಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿ ಮುಂಜೀಲಿ ಸಾಯಲಿ ಬಂಜೆಯೆಂಬ ಶಬುದ ಬಿಡಿಸಯ್ಯ ಪರಸೀಗಿ ಒಪ್ಪುಮಗನ ಕೊಡಯ್ಯ ಎಂದು ಅಂಗಾಲಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ರೇಣುಕರಾಜನು ಹಠದಿಂದಲೇ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂತಾನರಹಿತ ವಂಶ ಇವರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಪರಶುರಾಮ ಚೌಡಿಕೆ ಬಾರಿಸುವ ಜೋಗಪ್ಪ. ಆತ ಶೂರನಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗಂಡುಸಂತಾನವಿಲ್ಲದೆ ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತೃಮೂಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಲೋಕರೂಢಿಯಂತೆ ನೆರಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆಡಲು ಹೋಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಚಿಣಿಪಿಣಿ ಆಡುವಾಗ ನಾರಿಯರ ಕೊಡಕ್ಕೆ ಚಿನಿ ಬಡಿದು ಕೊಡ ಒಡೆಯುವುದು. ಅವರು ತಾಯುಲ್ಲ ಗುರುಯುಟು ತಂದಿಲ್ಲ ಪಟಿನೆಂಟ ತಂದಿದ್ದರೆಷ್ಟು ಉರದೀಯ ಅಂತ

ಹೆಣ್ಣುಸಹಜವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೈಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಶಿಶು ಮನಸ್ಸು ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಮಿಸಲು ತಾಯಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ತುಂಬ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ಬಾರಪ್ಪ ನಾ ನನ್ನ ಗೆಜ್ಜಕಾಲ ರಾಮಣ್ಣ
ಬಾ ನನ್ನ ಕಂದ ಮಲಿ ಉಣ್ಣ ಬಾ
ಬನ್ನಿಲಿ ಹಾಲ ಬರದಾವ

ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಹಾಲ ನಾ ಹೆಂಗ ಕುಡಿಯಲಿ
ನಿನ್ನಾಲ ನನಗ ಇಸವಾಗಿ

ತುಂಬ ತುಂಟನಾದ ಈತ ಹಟಮಾಡಿ ನನಗ ತಂದಿಬೇಕು ತೋರಿಸು ಎಂದು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲವ್ವ ಕೊಡುವ ಜಾರಿಕೆ ಉತ್ತರಗಳು ಅವನನ್ನು ಕ್ರೋಧೋನ್ಮತ್ತನನ್ನಾಗಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಡಿಲ್ಲದ್ದ ಅವ್ವಗ ಗಂಜೀಯ ನೆರಗ್ಯಾಕ
ಗಂಧದ ಲೇಪನ ನಿನಗ್ಯಾಕ ?

ಅರಸಿಲ್ಲದ ಅವ್ವಗ ಅರಿಷಿಣ ಕುಂಕುಮ ಯಾಕ
ಶಿರಸಂಗಿನಾಡ ಬಳಿಯಾಕ ?

ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮ

'ಗಂಧವ ಹಚ್ಚಲ್ಲ ಹೊಂದಿನಾ ಕುಂತಿಲ್ಲ ಮಂದಿಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಿಲ್ಲ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚಲ್ಲ ಸರಸಿ ನಾಕುಂತಿಲ್ಲ ಅರಸರ ಗುರುತ ನನಗಿಲ್ಲೊ'

ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯದ ಫಲದಿಂದ ಹಡದೀನೊ ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು 'ನನ್ನ ಹಡದಂಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹಡಿಯವ್ವ ತಂಗಿ ತಮ್ಮೆಂದ ಕರದೇನ' ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಹಳಮುಳ್ಳ ನೋಕಿ ಹಡದಿನಿ ಬಾಳಿಗೊನಿ ನೋಕಿ ಹಡದೀನಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಹುಲಕರಡಿ ತಿಂದು ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಸತ್ತಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪನ ತಿಂದುಲಿ ಮೂಳ್ಯೈತೋ ಕೆಳಗೈತೋ ತೋರಿಸು ಅಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಹುಲಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಂಪಿ ಹಾಕಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತೋರಿಸು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹುಲಿ ಸತ್ತೋಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಹುಗದ ಜಾಗಾ ತೋರಿಸು ಎಂದು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸಾಕಾಗಿ

ಹಡದವ್ವ ಹುಗವಾಲ ಹದ್ನೆಂಟ
ದಗಲಬಾಜಿ ದಿಗವಾಲಿ
ದತ್ತೂರಿ ರಂಡಿ ಕರಿಯಲ್ಲ

ಅಂತ ಬೈಯುತ್ತ 'ಮುತ್ತಿನ ಸೆರಗ ಮುಂಗೈಗಿ ಸುತ್ತಿ ದರ ದರ ಎಳೆಯುತ್ತ ದಾರಿಗೆ ತಂದಾನ'| ದಾರಿಗ ಹಾಕಿ ಹೊಡಿತಾನ.| ಪ್ರಾಣಸಂಕಟಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವ್ವ ಗುಡ್ಡ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಾತಂಗಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತಂಗಿ ಕುಬಸೆಲ್ಲ ತೋದಾವ ನಿರಿಗೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚ್ಯಾವ ಹಿಂಗ್ಯಾಕ ಖಬರಾಣ್ರಿ ಎಲ್ಲವ್ವ| ನನ ಮಗ ಪರಸಣ್ಣ ಬೆನ್ಹತ್ತಿ ಬಂದಾನ ಹೆಂಗಾರ ಕಾಯ್ತ್ಯಂಗಿ ಅಂದಾಳ| ಇಚಾರ ಮಾಡಾಕ ಯಾಳೇನ ಇರಲಿಲ್ಲ| ಡೊನಿಯೊಂದು ತೋರಿ ನಿಂತಾಳ.| ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಪರಸಣ್ಣ ಮಾತಂಗಿ ಕೇಳ್ಯಾನ ಅವ್ವೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ತೋರೆನಗ.| 'ಕಂಡಿಲ್ಲ ಕಂದ| ನೋಡಿಲ್ಲ ಮಗನ| ನನಗೊಂದ ತಿಳಿಯದ'| ಅನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟನಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಸಣ್ಣ ಅವಳ ಮೂಗನ್ನೇ ಕೊಯ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಹೋದಮೇಲೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ತನಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿದ ಮಾತಂಗಿಗೆ ಆದ ಗತಿ ನೋಡಿ ಮರುಗಿ, ಜಲ್ಮ ಉಳಿಸಿದಿ ತಾಯಿ ನಿನ ಪರಿಸೆ ಮುಂದಾಗಲಿ ನನ ಪರಿಸೆ ಹಿಂದಾಗಲಿ ಅಂತ ಅವಳಿಗೆ ಭಾಗ್ಯಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಡ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿವರ ಏನೇ ಇದ್ದರು ಎಲ್ಲಫಾಗಳ ಆಶಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಪರಶುರಾಮ ಕಾಡುವುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ ಫಲವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಆದರ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ನಿಂತ ಹೆಣ್ಣು ಪೂಜ್ಯನೀಯಳಲ್ಲ. ಅವು ಸಮಾಜ ಬಾಹಿರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು. ಸಮಾಜ ಇವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ಫಲವನ್ನು ಇವು ನೀಡಬೇಕು. ಅದೂ ಶಾಶ್ವತ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೂ ಸರಿ. ಹಿಂದೆ ಕಾಡಿನಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೋಷ ದುಷ್ಟ ಪೀಡೆ. ಬಂಜೆಯಾದದ್ದು ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾದಾಗ ಆ ಜನ ಮತ್ತೆ ಸುಖಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಜನರು ಮಾಡಿದ ಪೂಜೆ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಫಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೂಡುವುದು. ಭೂಮಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಾದರೆ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ

ಹೆತ್ತತಾಯಿಯನ್ನೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಿತದಿಂದ ಮಗ ಪರಶುರಾಮ ಕಾಡುವುದು, ಕೊಲ್ಲುವುದು, ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದೆಂನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಮಾತೃತ್ವದ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಫಲವತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿ. ಮಾತೃ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ.

ಈ ಕಾರಣಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮೂಲ ಮಾತೃದೇವತೆಯಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಂದ ವೈದಿಕ ವಿವೇಕವುಳ್ಳ ಜನ ತಿರುವು ಮುರುವು ಮಾಡಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಹೋಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿರುವ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಪ್ರಭಾವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು (ಮಾತೃಮೂಲದವರು) ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ವಿಮುಖರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಆದ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮೂಲದೇವತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

2.2.3.7. ರೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು :

ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ರೋಗಗಳ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹುಣ್ಣಾಗಲಿ, ಹುರುಕಾಗಲಿ, ತದ್ದಾಗಲಿ, ಬಳಿಚಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ತರದ ನೋವುಗಳಾದರೂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈಕೆಗೆ. ಒಂದೊತ್ತು ಮಾಡುವುದು, ಗುಡ್ಡ ಏರುವುದು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದು ರೋಗಗಳ ನೂರೆಂಟು ವಿಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ತಗುಲುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು. ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೋಗ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆನ್ನುವ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣ ಬಹಳಸಲ ಬಹಳಷ್ಟು ಜೋಗತಿ–ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ನಾಟಿ ವೈದ್ಯರಾಗಿದ್ದುದು ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ದೇವರ ಹೇಳುವುದು, ಭೂತ ಬಿಡಿಸುವುದು, ರೋಗ

ಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಓರಂಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನನ್ನು ತನ್ನ ಭಕ್ತನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ—ರಾಯ ಹೆಣ್ಣುದೇವರ ಪೂಜಕನಲ್ಲ. ದೇವಿ ಆತನ ಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವಳನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿದ ದೇವಿ ರಾಯನನ್ನು ವಿವಿಧ ಪರಿಯಿಂದ ಕಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂದು ಸಂದುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬ್ಯಾನಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಯ ರೂಪಿಲೆ ಹುಣ್ಣಾ
ಕೊರಿದಾಳ ಮುಂದೆ ಕೇಳರಿ ಕೌತುಕವ
ಹಿಂಬಡಕ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಡಬ್ಬಯ ಹುಣ್ಣಾ
ಅಂಗಾಲಿಗಿ ಕಪ್ಪು ಹುಣ್ಣು
ಬಟ್ಟಿಗಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ ರಿಕ್ತಿಯ ಹುಣ್ಣ
ಹಡ್ಡಿನಲ್ಲ ನಾರೀನ ಹುಣ್ಣ
ಮೊನಕಾಲಿಗಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಗಣಕೀಯ ಹುಣ್ಣಾ
ಮೊನಕೈಗಿ ಹಾಕಿದಾಳ ಮುಂಡಿಹುಣ್ಣಾ
ತೊಡಿಗಿ ನೋಡ ತೊಡಬೀಯ ಹುಣ್ಣಾ
ಗೆಜ್ಜಿಗಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಲಾಡಜಯ ಹುಣ್ಣಾ
ಸಂಸಾರಕ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಕೊಂಡಿಯ ಹುಣ್ಣಾ
ಹೊಟ್ಟಿಗಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಸಾಣಿಗಿ ಹುಣ್ಣಾ
ಬೆನ್ನಿಗಿ ನೋಡ ಬ್ಯಾತಾಳ ಹುಣ್ಣಾ
ನಡಕ ನೋಡ ಸರಪಣೀ ಹುಣ್ಣಾ
ಗಂಟಲಕ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಗಂಡಮಾಲೆ ಹುಣ್ಣ
ಕೊಂಕಳಕ ನೋಡ ಮಂಜರಿಯ ಹುಣ್ಣಾ
ಬಗಲಾಗ ನೋಡ ನಾಯಿಯ ಹುಣ್ಣಾ
ನೊಂಡಿಗಿ ಇಟ್ಯಾಳ ತೊಂಡಿಯ ಹುಣ್ಣಾ
ಹಲ್ಲಿಗಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಸೂಲಿಯ ಹುಣ್ಣಾ
ನಾಲಗ್ಗಿ ನೋಡ ನಾರುವ ಹುಣ್ಣ
ಕಣ್ಣಿಗಿ ನೋಡ ಕಣಕೀ ಹುಣ್ಣ
ಗಲ್ಲಕ ನೋಡ ಜಂತಿನ ಹುಣ್ಣ
ಹುಬ್ಬಿಗಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಸುಬ್ಬಯ ಹುಣ್ಣ
ಮೂಗಿಗಿ ನೋಡ ತಿನಸಿ ಹುಣ್ಣ
ತಲಿಗಿ ಹಾಕಿದಾಳ ಡವಗಿಯ ಹುಣ್ಣ[2]
ಹತ್ತಬಳ್ಳಿಗಿ ಸುತ್ತಿನ ಹುಣ್ಣಾ

ಹೀಗೆ ತನಗೆ ಕಟಗಿ ಮಾಡಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಬ್ಯಾನಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ನರಳಿಸಿ ನೋಯಿಸಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಈ ರೋಗ ಮತ್ತು ರೋಗದ ಜಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಬದಲಾಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಭೂಗುಣದ ಮೇಲೆ ಇವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಪರಿಹಾರ ಒಂದೆ. ಜೋಗಪ್ಪ ನಾಗುವುದು.

ಅಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನು ರಾಜಶಾಹೀಗೆ ಹತ್ತಿರ ತರಬಹುದು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಘಟಿಸಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಕಲಹಗಳೆಂದೇ ಇದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು.

2.2.3.8. ಪದ್ಯ–ವಚನಗಳುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳು :

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಿಗುವುದು ಜೋಗತಿಯರೆಲ್ಲ ನೇರಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಆಡುವ ಇಲ್ಲವೇ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆ, ಪವಾಡ, ಪರಶುರಾಮನ ಸಂದರ್ಭ, ನಾಗಶೆಟ್ಟಿ, ಓರಂಗಲ ರಾಯರಂತವರನ್ನು ಮರ್ಧನಮಾಡಿ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ತುಂಬಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಇವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಇವು ಸಹಾಯಕಾರಿ ಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿಸುವುದು.

ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮೊದಲು ಪದ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾ: ನೂರು ಆಕಳು ನನ್ನ ಹೆಸರು ತಂದೆಲ್ಲನ
ಮಾಡುತೇನಿ ಮಾದ್ಯಾ ನೀನು ತಂದೆಲ್ಲನ
ಮನಿಗಿ ಓಡಿ ಬಂದಾನ ತಂದೆಲ್ಲನ

ನೂರಾರು ಆಕಳು ಹೋಗಿ ನೋಡತಾನ ತಂದೆಲ್ಲನ
ನೂರಾರು ಆಕಳು ನೆಟದಾವು ತಂದೆಲ್ಲನ
ಹೊಲಕ ಓಡಿ ಬಂದಾನು ತಂದೆಲ್ಲನ
ಬಂಕಾಪುರದ ಮಾಧ್ಯಾ ತಂದೆಲ್ಲನ
ಹೋಗುತೀನಿ ನಿಲ್ಲುದಿಲ್ಲ ತಂದೆಲ್ಲನ

<u>ವಚನ:</u>

"ಏ ಪಾತರದಾಕಿ ನೀನು ಹೋಗಬೇಡ, ಇವತ್ ಒಂದು ದಿನ ಇಲ್ಲೇ ಇರು ನೀ ಏನು ಬೇಡತಿದಿ ಬೇಕು. ಹನ್ನೆರಡು ಕೂರಿಗಿ ಜೋಳದ ಹೊಲ ಸುಟ್ಟು ಹೋಯಿತು. ಪಾರದಾಗ ಏಳು ಎಂಟು ಬುಟ್ಟಿ ಬದನೆಕಾಯಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದವು ಅದು ಸುಟ್ಟು ಹಾಳಾಯಿತು. ನೂರಾರು ಆಕಳುಗಳು ಸತ್ತವು. ಸತ್ತರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ನಾಕು ಎಮ್ಮೆಗಳಿವೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿಗಿ ಮಾಡತೇನು."

—(ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ 1977:104)

ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಬಂಕಾಪುರ ಮಾಧ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ನೋಡಲು ಪಾತರದವಳ ವೇಷಹಾಕಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ರೂಪ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದ ಆತ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಹೊಲ ಮನಿ, ದನ-ಕರ, ಎಲ್ಲ ಕೊಡತೀನಿ ನನ್ನ ಮಂಚಕ ಬಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೇಡನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಭಕ್ತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನಗೀತೆ ಇದು.

2.2.3.9. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ಕೆಲ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಅವರ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ದಂತ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜೀವ-ಆತ್ಮ-ದೇಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜೀವಾತ್ಮಾ ನೋಡಿನ್ನು ಎನ್ನ ಮನಸಾ
ಜೀವಾತ್ಮಾ ನೋಡಿನ್ನು ಎನ್ನ ಮನಸಾ :ಪ:

ಬಾಳ ಬಾಳ ಕೇಳಿ ಬರುವಾಗ
ತುಂಬಸಿದ್ದೆಣ್ಣ ಬಾಲಿ
ಎಂಥ ಕಾಡು ಯಾಳ್ಯ ಎನ್ನ ಬಟ್ಟು
ಹೋಗತಿದೆಲ್ಲೋ ನಾಳೆ
ಸಿಟ್ಟುಮಾಡಿ ಹೊರಟ ತಯಾರಾಗಿ
ಇನ್ನಾದರೂ ಬಾಳಿ :1:

ಕರಿಯಾನ ಬಂದ ಮ್ಯಾಲ
ಯಮದೂತ ಮುರುವತಾನ ಗೋನ
ನಿಲ್ಲದಂಗ ಕೂನ
ಬಂದದಿನ ಹೋಗುದು ಪರಿಣಾಮ
ನಂದು ನಿಂದು ಅನ್ನೋದೆಲ್ಲೈತಿ
ಬಂದು ಬಳಗಾ ಜೀವಾತ್ಮಾ
ನೋಡಿನ್ನು ಎನ್ನ ಮನಸಾ :2:

ಅರವತ್ತಾರು ಸಮುದ್ರ
ಅದರ ಕಾವಲು ಅಮಲ್ದಾರ
ಎಡ ಚಾವಡಿಕಿ ಪಾರ ಅದನ
ದಾಟಬಲ್ಲ ಕೂನ
ತಯಾರಾಗಿ ಸಿಟ್ಟ ಮಾಡಿ
ನೆಟ್ಟಗ ಪದಾರ್ಥ ಕಣ್ಣ
ಜೀವಾತ್ಮ ನೋಡಿನ್ನು ಎನ್ನ ಮನಸಾ :3: 30

ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಾ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ ಸಿಟ್ಟುಮಾಡಿ ಹೊರಟನೆಂದರೆ ಈ ದೇಹ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾದ ಆ ಜೀವಾತ್ಮನನ್ನು ಈ ದೇಹಾತ್ಮ ಆಗದಿ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪದ್ಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ಹೇಯ ಸಂಸಾರ, ಪರಮಾತ್ಮನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ, ಲಿಂಗಭಕ್ತಿ, ಕಾಯಕ ದಾಸೋಹ ಮುಂತಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಹ ಜೋಗತಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.













2.2.3.10. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು :

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೋಗತಿಯರು ಬರಿ ಭಿಕ್ಷುಕರಲ್ಲ. ಬರೀ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಾಣುವವರಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅವರಿಗೂ ಸಮಾಜದ ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿಯಿದೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಅದರ ಜಡತ್ವದ ಜಂಗಮತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರೂ ಕೂಡ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಂಥಹ ಹಾಡುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಹಳ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕರೆಂಟ ಬಂದು ಬಾಳ ಚಲೋ ಆತು
ಮನಿತುಂಬ ಬೆಳಕಾತು
ಅಡಿಗಿ ಮಾಡಲಾಕ ಗಡಿಗಿಯ ಇಟ್ಟರ
ಒಲಿತುಂಬ ಬೆಂಕ್ಯಾತು

ಊಟಕ ಕುಂತ ಯಾಳೆದಾಗ ಲೈನಕಟ್ಟ ಆತು
ಕತ್ತಲ ಮನಿಯಾಗ ಕೈಯಾಡ್ಸಿ ನಾವು
ಬೊಬ್ಬಿಕುಟ್ಟದಾತು

ಹುಚ್ಚರೈತಗ ಎಚ್ಚರಾಗಲಿಲ್ಲ
ಮುಟ್ಟಿ ಎತ್ತ ಹೋತು
ಹೊಲಾ ಒತ್ತಿಹಾಕಿ ತಗಾದಿ ತಗದ
ಕರೆಂಟ ತಂದಾತು

ಒಬ್ಬರ ನೀರ ಇಬ್ಬರಾಸುದಾತು
ಆಳ ತುಟ್ಟಿ ಆತು
ಸರಕಾರಿಗೊಬ್ಬರ ಸಹವಾಸದಿಂದ
ಭೂಮಿ ಬಂಜೆ ಆತು

ಧರ್ಮ ಹೋಗಿ ಕರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ
ಜ್ವಾಳ ತುಟ್ಟಿ ಆತು
ಕಂಟ್ರೋಲದವರಿಗಿ ಕೈಯ ಮುಗಿದಾತು
ತಲಿಮ್ಯಾಲೆ ಬೈತಲೆ ಬಗಲಾಗ ರೇಡಿಯೋ
ಕೂಸಿನ್ಹೊತ್ತಂಗಾತು [31]

ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಾದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು

ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಖಾರವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುತ್ತಿನಂತ ಮಾತೊಂದ ಹೇಳತೀನಿ
ಘಟಿಂಗರ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಬಾರದು
ಮಾಡಿದರ‍್ಯಾಕ ಮಾಡವಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದ ಹೇಳತೀನಿ
ಹೊಟ್ಟ್ಯಾನ ಗುಣಬಂದ ಹೇಳಬಾರದು ಕೊಟ್ಟಯಾಗಬಾರದು

ಗಾಡಕುಲಕರ್ಣಿ ನಮ್ಮ ಊರಂತ
ಊರ ಮುಂದಿನ ಹೊಲ ಮಂದೆ ಮಾಡಬಾರದು
ಮಾಡಿದರ‍್ಯಾಕ ಮಾಡವಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಕಂಡಂತೆ ಕಲಲ್ ಮಾಡಬಾರದು ನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬಾರದು 32

ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿನ ಗೂ[illegible] ಕ್ವಾಣ ಹೂಡಬಾರದು, ರಾಶಿ ಹೆಚ್ಚಾಗೈತಂತ ದಾನ ಮಾಡದೆ ಮನಿಗಿ ತರಬಾರದು ಎನ್ನುವಂತ ಹಲವಾರು ನೀತಿಬೋಧಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೀಗಿ ಪದ. ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದಾರೆ.

2.2.3.11. ಸಿದ್ಧರ ಮರ್ದನ ಮಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳು :

ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಥಗಳ ಗುದ್ದಾಟವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕರ ಒಂದು ಪಂಥ. ಅಂಥವರನ್ನು ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಹರಿಸಿತು. ಏಳುಜನ ಸಿದ್ಧರು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಗುದ್ದಾಟಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರವರ ಕರಿಮಾಯಿ ಹಾಡನ್ನು ವಿವರಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳಾದ —

'ಸಿದ್ಧಸಿದ್ಧರ ಗುದ್ದ ಹೊಗಿಸಿ ಹೊರಕ್ಕಿ'
'ಇರೊಳು ಭುಜದವರ'
'ಕೊರಳಿಗೆ ಹೂ ಹಾರ ಹಾಕಿದೆ ತಾಯಿ'

'ಗಂಡ ಗಂಡರನೆಲ್ಲ ಹೆಂಡಿರ ಮಾಡಿ'
'ರಂಡಿ ಹುಣವಿದಿನ ಮುಂಡ್ಯಾದೆ ತಾಯಿ
'ಬಗ್ಗಿದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಬೇಡಿದ್ದ ಕೊಟ್ಟವಳೆ'

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಡು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಜಾಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ

'ಏಳುಕೋಟಿ ಸಿದ್ಧರನ ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆ ತಾಯಿ' 'ಮುನ್ನೂರು ಅರವತ್ತು ಸಿದ್ಧರು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡ್ಯಾರೋ ಗುಡದಾಗ ಬಲ್ಲಂಗ ----ಸಿದ್ದರನ ಹೊಡದಾಳೋ ಕ್ಷಣದಾಗ' 'ಸಿದ್ಧರ ಕೂಡ ಯುದ್ಧವ ಗೆದ್ದಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಧ್ಯ ನಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಧರ್ಮಗಳು ತಳೆದ ವಿನಾಶಕಾರಿ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶ ಒಂದರ ನಿರ್ನಾಮ ಇನ್ನೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಮ್ಮಾ ಅಬಲೆಯಾಗಿ ಕಾಡು ಮೇಡು ಸುತ್ತುವಾಗ ಈ ಸಿದ್ಧರ ಸಂಪರ್ಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣುಮುದುಕಿಯಾದ ಈಕೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧರ ಹತ್ತಿರ ಜಾಗ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆ ದಿನ ಇವಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಸಿದ್ಧರು ಇವಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಹಲವಾರು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. 'ಬಂಡೆಯಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ರಾಶಿ ಮಾಡಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಸುವುದು 'ಏಳು ರಂಜನಿಗಿ ನೀರು ತರುವುದು.' ಬನ್ನಿ ಎಲೆ ಪತ್ರಾವಳಿ ಮಾಡುವ ಕರಾರುಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದಂತವು.

ಮಣಿಯದ ಮುದುಕಿ ಮಲೆನಾಡಿನಿಂದ ಭತ್ತ ತಂದು 'ಅಂಗೈ ಒಳ್ಳಮಾಡಿ ಮುಂಗೈ ಒಣಕಿ ಮಾಡಿ ಅಕ್ಕಿ ಮಾಡ್ಯಾಳ ಕುಟ್ಟಿ ಕುಟ್ಟಿ —' ಬನ್ನಿ ಎಲೆತಂದು ಪತ್ರಾವಳಿ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣಾಕ ಇಟ್ಯಾಳ ಸಡಾಮುಡಿ'. ಉಂಡ ಸಿದ್ದರು ತೃಪ್ತರಾಗದೆ ಗಾಂಜಾ ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದೇವಿ ''ಮುಂದು ಮೂರು ಉಡಿ ಹಿಂದು ಆರು ಉಡಿ ಕೈಗಿ ಬಂದ ತಪ್ಪಲಾ

ಹರದ ತುಂಬ್ಯಾಕಳ ಉಡಿ ಮಣ್ಣಿನದೊಂದು ಬಿಲುವಿ ಮಾಡಿ ಅರಬದೊಂದು ಕಕ್ಕಡ ಮಾಡಿ ಹದಮಾಡಿ ತುಂಬ್ಯಾಕಳ ಗಾಂಜಾ ಪುಡಿ. ಹಡದವ್ವ ಹದಮಾಡಿ ತುಂಬ್ಯಾಕಳ ಗಾಂಜಾಪುಡಿ. 33 ಗಾಂಜಾ ಸೇದಿದ ಸಿದ್ಧರು ಕಬರ ಹಾರಿ ಡಿಕ್ಕಿಗೊಬ್ಬರು ಓಡಿ ಕಿತ್ತ, ಒಗದಾರ ಸೆಿತ್ತಮ್ಯಾಗಿನ ಜಡಿ, ಹರಕೊಂತಾರ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮೈಯಂಯಾನ ಅರಿಬ. ಹಿರೇಸಿದ್ಧ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಣಾಕ ಆತ ಬಾಳ ಸೇದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಉಳಿದ ಸಿದ್ಧರನ್ನು ಮರ್ಧನ ಮಾಡೋದನ್ನು ಕಂಡು ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕೊಲ್ಲಬ್ಯಾಡ ತಾಯಿ ಅಂತ ಹಲ್ಲಕಜ್ಜ ಹುಲ್ಲಹಿಡಿದಾನ' ಮಗನಾಗಿ ಇರತೀನಿ ಅಂತ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಡಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಸಿಟ್ಟಿನ್ಯಾಗ ಪಾತಾಳಕ ದೂಡಿ
ಗದಿಗಿ ಗುಂಡು ಗುಮರಿ ಹಾಕಿ
ನನ್ನವ್ವ ಗವಿಗೆ ಗುಂಡು ಗುಮರಿ ಹಾಕಿ

ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವನತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಲೆ ಎತ್ತದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲವ್ವ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ.

2.2.3.12. ಎಲ್ಲವ್ವ – ಮಾತಂಗಿ :

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಮಾತಂಗಿ ಮಾದಿಗರ ಜಾತಿಯವಳು. ಈಕೆಗೂ ಈ ಎಲ್ಲವ್ವನಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂದ. 'ಅದಾವರ್ನ ಅರತಾಸ ರಾತ್ರ್ಯಾಗ ನೆನೆ'ಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜನಪದರದು ಹಾಗೆ ಅವರು ಪೂಜಿಸುವ ದೈವ ಗಳದೂ ಕೂಡ ಹೌದು. ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ತನ್ನಷ್ಟೆ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನಕೊಟ್ಟು ಉದ್ಧರಿಸುವುದು ಜನಪದ ದೈವಗಳ ಮುಖ್ಯಗುಣ. ಎಲ್ಲವ್ವ ಮತ್ತು ಮಾತಂಗಿಯರ ಸಂದರ್ಭ ಈ ತರದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಹಿಂದುಳಿದವರ ದೇವತೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಪಡೆದವಳು. ಮಾತಂಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಜಾತಿಯವರನ್ನೇ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳವಳು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ – ಈ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಮಾತಂಗಿ ಉಪಚರಿಸಿದ ಕಾರಣ ಕೃತಜ್ಞಳಾದ ದೇವಿ ಎಲ್ಲವ್ವ ಮಾತಂಗಿಗೆ ತನಗೂ ಮಿಕ್ಕದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಳು. 'ಬಂದ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ನನ್ನ ನೋಡುವ ಮೊದಲ ನಿನ್ನ ದರುಶನ ಪಡಿಯಲಿ' ಎಂದು ವರನೀಡಿ ಅವಳಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಳೆಂದು ಕಥೆ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾತಂಗಿ ಗುಡಿ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದೆ. ಭಕ್ತರು ಮೊದಲು ಮಾತಂಗಿಗೆ ದರ್ಶನವಿತ್ತೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಎಳೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತಂದೆಯ ಕೂನ ಕೇಳಿದ ಪರಶುರಾಮ ತಾಯಿಯ ಅಸಮರ್ಥ ಉತ್ತರಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗದೇ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಎಂದು ಬೈದು ತಂದೆ ತೋರಿನೆಂದು ಪರಶು ಹಿಡಿದು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಓಡೋಡಿ ಮಾತಂಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾತಂಗಿ ಮನಿಮುಂದ
ಎಳೆಯ ಬೇವಿನ ಮರ
ಬ್ಯಾಸಗಿ ದಿವಸಕ ಬಲುತಂಪ

ಬ್ಯಾಳೀಯ ಹಸ ಮಾಡ್ತಿ
ಆಕೆ ಕುಂತಿದಾಂಗ ಓಡೋಡಿ
ಬಂದಳು ಕರಿಯಲ್ಲ

ಕುಬಸೆಲ್ಲ ತೋದಾವ
ನಿರಿಗೆಲ್ಲ ಉಚ್ಯಾವ
ಏನೇನು ಕಬರಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲವ್ವಗ

ನನಮಗ ಪರಸಣ್ಣ
ಬೆನ್ನತ್ತಿ ಬಂದಾನ
ಹೆಂಗಾರ ಕಾಯ್ತಂಗಿ ಅಂದಾಳ

ಇಚಾರ ಮಾಡೊದಕ
ಯಾಳೇನು ಇದ್ದಿಲ್ಲ
ಡೊಣಯೊಂದ ತೋರಿ ನಿಂತಾಳ

ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಭೋರಾಡ್ತ
ಬಂದ ಪರಶುರಾಮ
ಅವ್ವೆಲ್ಲಿ ಮಾತಂಗಿ ಅಂದಾನ

ಕಂಡಿಲ್ಲ ವೆಂದಾಕಿ ಸುಳ್ಳೊಂದು
ನುಡಿದಾಗ ಸಿಟ್ಟಿಂದ
ಮೂಗನ್ನೇ ಕಡದಾನ

ಮಗ ಹೋದ ಮ್ಯಾಲಿಂದ
ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಬಂದಾಳ
ಮಾತಂಗಿ ಕಂಡು ಮರುಗ್ಯಾಳ

ನಿನ ಪರಿಶೆ ಮುಂದಮ್ಮ
ನನ ಪರಿಶೆ ಹಿಂದಮ್ಮ
ಜಲ್ಮ ಉಳಿಸಿದೆ ತಾಯಿ ಎಂದಾಳ 17

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ತಿಳಿಸುವ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಅದು ಆತಂಕದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವರನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕೆಳವರ್ಗ ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ತಾಯಿ ಹೃದಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಕೂಡ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇದೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಎರಡನೆ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದು ಮತಾಂತರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಜನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೇಲು ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆ ಇಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಋಷಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಳಾದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಮಾತಂಗಿಯೊಡನೆ ಕೂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಮಾತಂಗಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಮ್ಮರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ತಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದು. ಗ್ರಾಮ ಬದುಕಿನ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾದದ್ದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮಾತಂಗಿಗೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೂ ಜನ ಭೇದವೆಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಂಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಲೆಮಾದಿಗರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮುತ್ತುಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರು ಸೂಳೆಯರಾಗಿ ಬದುಕುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾತಂಗಿಯರೆಂದರೆ ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸೂಳೆಯರೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತರಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಸಂದೆ ಮಾದಿಗರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುರಿತ ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು.

2.2.4. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳ ಲಕ್ಷಣ :

ಹಾಡುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ.ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆದರೂ ಆಂತೂ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸಂಬಂಧ – ಸಂದರ್ಭ ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣವನ್ನು ತಂದೊಡುತ್ತದೆ.

ಭಾವನೆಯ ಒತ್ತಡ ಅಥವಾ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ನೋವನ್ನು ಹಗುರುಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಹಿಗ್ಗಿಸುವ, ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕರುಣ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಶುರಾಮ–ಎಲ್ಲವ್ವನ ಸಂವಾದ, ಜಮದಗ್ನಿ – ಎಲ್ಲಮ್ಮರ ಸಂವಾದದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಘುರಾಮ', 'ರಾಮರಾಮ', 'ತಂದಾನನ', 'ಕೋಲುಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲೆ', 'ಹರ ಹರ ಎನ್ನಿದೈವ' ಮುಂತಾದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ತುಂಬ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಉವಾಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಒಂದೇ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು.[34] ಅಥವಾ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಭಾವತೀವ್ರತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

2.2.5. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತದ ಸ್ವರೂಪ :

'ಕುಣಿತ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಕೇವಲ ಕುಣಿತವಾಗಿರದೆ ಅದು ದೇವಿಯ ಮಹಿಮಾವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಆಡುವುದು' ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

' ಆಡುವುದು ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಅದರ ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಯಾವ ಬಗೆಯದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ ಎನ್ನುವುದು ದೇವಿಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ದೇವಿಯ ಲೀಲೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಈ ಕುಣಿತದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಯ-ಭಕ್ತಿ, ನಯ – ನಾಜೂಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಈ ರೂಪ ದೇವಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸೇವೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ' ಸೇವೆ ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ತನಗಿರುವ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸೋಮಾರಿ ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ' ಖಳನಾಯಕ ' ' ಮೊಹಬ್ಬ ' ' ಕಾದಲನ್ ' ಸಿನೆಮಾದ ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿಯುವಾಗ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಹಡ್ಲಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೊಡವನ್ನು ತಳಗೆ ಇಟ್ಟು ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ನೋಡುವವರಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಮೈಮೇಲೆ ಕಬರಿಲ್ಲದೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಅಂಶ ಇಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಹಣಸಂಪಾದನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಜೋಗತಿ ಕುಣಿತ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿದೆ.

ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಟಗಾರರನ್ನು ಕುಣಿತಗಾರರನ್ನು ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಆ ಮಹಾತಾಯಿ ಸೇವೆ ಅವಳಾಡಿಸಿದಂತೆ ನಾವಾಡ್ತೀವಿ ಎನ್ನುವ ಇವರು ತುಂಬ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಆಟ ಆಡಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. [35] ಇವರೆಲ್ಲ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಹ್ವಾನಿತ ಪ್ರದರ್ಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟು ಇಲ್ಲ. ತಾಳಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಜನ ಖುಷಿ ಪಡಬೇಕು. 'ವನ್ಸ್‌ಮೋರ' ಅನಬೇಕು. ಆವೇಶಭರಿತವಾದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ ಕುರಿತು ' ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಆವೇಶ ಭರಿತ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ನರ್ತನ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ಆವೇಶ ತಂದುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದೆ(ದ) ಕುಣಿಯುತ್ತಾಳೆ(ನೆ). ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು

ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಪದಗತಿ ಅಂಗಿಕ ಹಾವಭಾವದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಸಿಟ್ಟು, ಅಸಹನೆ, ಅತೃಪ್ತಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಂತ್ವನ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಒಲವು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾಗಗಳೂ ಇವೆ. ಕುಣಿತ, ಜಿಗಿತ, ಕೈ ಬಳಕು ಮೈ ಬಳಕು ಬಾಗುರಿಯಂತೆ ತಿರುಗುವುದು — ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೋಚಿಸುವ ಲಯಗಳಿಂದ ತರಂಗಬದ್ಧವಾದ ಭಾವರಸಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುವ ನೃತ್ಯ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (1985:18) ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನಾಯ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಯ ನಾಜೂಕು ಒನಪು ವೈಯ್ಯಾರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಯಾವ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸೂರೆ ಮಾಡುವ ಇವರು ಕಲೆಯ ಅನುಕರಣಕಾರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತಿರಸ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ 'ಆಟ' ರಂಜನೀಯವಾದದ್ದು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ, ತಲೆಮೇಲೆ ಕೊಡಹೊತ್ತು ಜೋಗತಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾರಾದರೂ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸ್‌ನಿಲ್ದಾಣ, ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತೀರ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ.

2.3. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು :

2.3.1. ಚೌಡಿಕೆ:

ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾಳವಾದ್ಯ, ನಾದವಾದ್ಯವಾಗಿ ಚೌಡಿಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡಿಹೊಗಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೌಡಿಕೆಗೆ ಕುರಿಯ ಕರುಳಿನ ದಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ದಾರವನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊನ್ನೆ, ಮಾವು, ಬೇವು ಮೊದಲಾದ ಮರಗಳಿಂದ ಇದರ ಪಡಗವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಂಚಿನ ಪಡಗ ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತರದ ಪಡಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ತಿಕೋಟಾದ ಗೌರವ್ವ ಮಾದರ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚೌಡಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಏಳು ತಲೆ ದಾಟಬಂದ ಚೌಡಿಕೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಚೌಡಿಕೆ ಪಡಗ ಒಂದು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಎಂಟು ಅಂಗುಲ ಅಗಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಡಗದ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಮದ ಮಧ್ಯ ಸಣ್ಣ ತೂತು ಕೊರೆದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಕುರಿಯ ಕರುಳಿನ ಹುರಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ಒಂದು ಚಿಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಣಿಕೆ ಸುಮಾರು ಆರು ಇಂಚು ಉದ್ದ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ತುದಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಗಣಿಕೆಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಬಲಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮೀಟುತ್ತಾರೆ. ಮೀಟಿದಾಗ ಡಂವಕ 'ಡಂವಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ನಾದಕ್ಕೆ ಗಣಿಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಸಹ ಪಾದಕರಾಗಿ ಚೌಡಿಕೆ ಪದಗಳಿಗೆ ಹುರುಪು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ರಂಜನೀಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಮೇಲೆ ಇದರ ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ.

ಚೌಡಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿನಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗಂಡ ಜಮದಗ್ನಿ ಈತನಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಡೆಯುವ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಅರಸ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪತಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಕುಪಿತಳಾದ ಎಲ್ಲವ್ವ ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖಪೂರಿತಳಾದ ತಾಯಿಯನ್ನು ರಮಿಸಲು ಮಗನಾದ ಪರುಶುರಾಮ ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದು ಆತನ ಶರೀರದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಚೌಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನುಡಿಸಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಮಲಾ ಹಮ್ಮಿಗೆಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಮಂಗಳ ಮಾಪುರ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬೇಟಾಸುರನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಗ ಪರಶುರಾಮ ಇಬ್ಬರೂ ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಚೌಡಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಕತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಒಮ್ಮೆ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಬಹಳ ಕಾಲ ಹೊರಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಚೌಡಮ್ಮನ ವಾದ್ಯದ ಚೌಡಿಕೆಯನ್ನು ಬೆರಳಿಂದ ಒತ್ತಿ ಬಾರಿಸಲು ಚೆಂಗನೆದ್ದುಬಂದಳೆಂದು ಕಥೆ ಇದೆ. (1993:111)

ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಚೌಡಿಕೆ ಮಾಡಿದ ಬಗೆಗಿನ ಹಾಡುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ ಇದೆ. ಅವಳು ಆದಿಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿದೆ. ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕೊಂದ ದೇವಿ —

'ತಲಪಟ್ಟಿ ತಗದು ಹಡ್ಲಿಗಿ ಮಾಡಿದೆವ್ವ ನೀನೆ ಧರಿಸಿದೆವ್ವ
ಕಣ್ಣಗುಡ್ಡಿ ಕಿತ್ತು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಡ್ಯೆವ್ವ: ಕೊರಳ್ಯಾಗ ಹಾಕೊಂಡೆವ್ವ
ಬಾಯಾಗಿರು ನಾಲಗಿಕಿತ್ತು ಚಪ್ಪಲ ಮಾಡ್ಯೆವ್ವ: ಕಾಲಾಗ ತುಳದೆವ್ವ
ಎದಿಯಾನ ಗುಂಡಿಗಿ ತಗದು ಸುತಿಗಳ ಮಾಡ್ಯೆವ್ವ: ಚೌಡಿಕಿ ಮಾಡ್ಯೆವ್ವ

ಎಂದು ಜೋಗತಿಯರು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.[36]

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರ

ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯನ ಹೊಟ್ಟಿ ಬಗದು ಚೌಡಿಕಿ ಕೊಳಗ ಮಾಡೆದೆವ್ವ
ತಾಯಿ ಕೊಳಗ ಮಾಡಿದೆವ್ವ
ಕೈಯ ಮುರಿದು ಸರಿಗೋಲು ಮಾಡಿ ಕರುಳ ತಗದ ತಂತಿಮಾ
ಡಿದೆವ್ವ ತಾಯಿ ತಂತಿ ಮಾಡಿದೆವ್ವ
ಕೈಯ್ಯನ ಬಟ್ಟ ಕತ್ತರಿಸಿ ನುಡಸಾಕ ಕಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದೆವ್ವ
ತಾಯಿ ಕಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದೆವ್ವ

ಹೀಗೆ ಚೌಡಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಎನಿಸುವ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಾದ್ಯದ ಗಳಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಚೌಡಿಕೆ ದೇವಿಯ ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೌಡಿಕೆ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆಯವರು ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (1987:118) ಉಡಕ್ಕೆ < ವಾದ್ಯ, ಚೂಡ < ಶಿರಸ್ಸು, ಶಿರಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ತಯಾರಾದದ್ದು.

'ಚಂಡಾಲ ವಲ್ಲಕಿ' ಎಂಬ ಪದದ ಮೂಲಕ ಚಂಡಾಲ – ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವ, 'ವಲ್ಲಕಿ' ವಾದ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕೀಳು ಕುಲದವರು ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಾರಿಸುವ ತಂತಿ ವಾದ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತಿ ವಾದ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.[38]

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚೌಡಿಕೆ ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಚೌಡಿಕಿ ಮತ್ತು ಬಾರಿಕ ಚೌಡಿಕಿ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಶ್ರುತಿ ಚೌಡಿಕೆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಸಹಗಾಯಕರಿಂದ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುವ ತಾಳವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ವಾದ್ಯಗಳು ತತ ಮತ್ತು ವಿತತ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. 'ತತ' ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ ಬೆರಳಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿದರೆ ವಿತತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ತೀಡಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾಳವಾದ್ಯವಾಗಿ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ಆವೋಘ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದೆ.

2.3.2. ತುಂತುಣಿ:

ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚೌಡಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಈ ತಂತಿವಾದ್ಯ ಗೀಗೀ ಪದ, ಚೌಡಿಕೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊಳಗದಾಕಾರದ ಪಡಗಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಬಿದಿರನ್ನು ಬಡಿಗೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲಿನ ತುತ್ತ ತುದಿಗೆ ತೂತು ಕೊರೆದು ಒಂದು ಕೀಲನ್ನು ಸಿಗಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಡಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ಹದ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಮದ ಮಧ್ಯ ಒಂದು ರಂಧ್ರ ತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ತಂತಿ ಹಾಯಿಸಿ ಎಳೆದು ಕೋಲಿನ ತುದಿಗಿರುವ ಕೀಲಿಗೆ ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಿವಿ ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಾದವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೇಳೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೊತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ಶ್ರುತಿ ಇಲ್ಲದ ಹಾಡಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಂತೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಇದು ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಹಾಡಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ.

2.3.3. ತಾಳ:

ಸಣ್ಣ ಝಾಂಜ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣ ತಾಳಗಳಿವು. ಹಾಡನ್ನು ಗತಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ.

2.4. ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ :

ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚೌಡಿಕಿ ಮೇಳಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಾಗಿದೆ. ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸಪೇಟೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಹುಲಿಗೆಮ್ಮ – ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಒಂದು ಮೇಳವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ ಪ್ರದರ್ಶನ – ೪ ಮೇಳಗಳು

	೧	೨	೩	೪
ಮೇಳದ ಹೆಸರು	ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ ಸಂಗಾಪೂರ	ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ ತಿಕೋಟ	ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ ಹೊಸಪೇಟೆ	ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನಾಟಕ ತಂಡ ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ
ಮೇಳ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ	ಐದು ಮಂದಿ	ಐದು ಮಂದಿ	ಮೂರು ಮಂದಿ	ಎಂಟು ಮಂದಿ
ಗಂಡು/ಹೆಣ್ಣು	ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣು ಜೋಗತಿಯರು	ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಜೋಗತಿಯರು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು (ವಾದ್ಯಗಾರ)	ಮೂರು ಜನ ಗಂಡಸರು	ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು (ರೇಣುಕೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ) ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಗಂಡಸರು
ಹುಡುಗರು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಒಂದು
ನಾಯಕನ/ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಒಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ (ಜೋಗಪ್ಪ)	ಮಾದಿಗರವಳು	ಕುರುಬ	ಪಾಟೀಲ
ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಇಬ್ಬರು ಕುರುಬರು ಒಬ್ಬ ಅಂಬಿಗ ಒಬ್ಬ ಮಾದಿಗ	ಮದ್ದಳೆ ವಾದ್ಯಗಾರ ಬುಡ್ಗರಜಾತಿ ಇಬ್ಬರು ಹರಿಜನ ಒಬ್ಬ ಮಾದಿಗರವಳು	ಕುರುಬರು-ಇಬ್ಬರು ಒಬ್ಬ-ಹರಿಜನ ಒಬ್ಬ-ಬೇಡ	ಒಬ್ಬ : ಹೋಲೆ ದಾಸ ಒಬ್ಬ : ಜಂಗಮ ಮೂರು ಜನ : ಗೌಡರು
ಸಂದರ್ಭ	ಬೆಣ್ಣೂರು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಿ ಕೂಡಿಸಿ ಮಾಮೂಲಿ ದಿನದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದು	ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯವರು ಪುಸ್ತಕ ಮೇಳ (ಫೆ.೧-೫-೧೯೮೫) ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಕರೆಸಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದು (ಬೆಳಗಾವಿ)	ಊರಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಉಡಿತುಂಬುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ
ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲ	ರಾತ್ರಿ ೯.೩೦ಕ್ಕೆ	ಸಂಜೆ ೬.೩೦ಕ್ಕೆ	ಬೆಳಗಿನ ೮ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೩.೩೦ರ ವರೆಗೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೦.೩೦ಕ್ಕೆ
ಸ್ಥಳ	ಬಡಿಗೇರ ಓಣಿಯ ಗರಟ ಮನೆಯ ಅಂಗಳ (ಇದರಲ್ಲಿ ಮೌಲಾಲಿ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ)	ಸೆಮೆಂಡ್ಸ್ ಹಾಲ್ ಬೆಳಗಾವಿ	ಊರಿನ ಮನೆ ಮನೆ ಮುಂದೆ	ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಗುಡಿ ಮುಂದಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿನ ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗ ಮಂದಿರ

೧	೨	೩	೪	೫
ಉಡುಪು	ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕರೆಚಂದ್ರಕಾಳಿಸೀರಿ ಮತ್ತು ಕುಪ್ಪುಸ ರೇಣುಕಾಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ವಿಶೇಷ ಮಡಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ದಾಗಿನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಳು	ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕರೆಚಂದ್ರಕಾಳಿ ಸೀರಿ ಕುಪ್ಪುಸ ಮದ್ದಳೆಯ ಗಂಡಸು ಮಾಮೂಲಿ ಡ್ರೆಸ್ಸು	ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಕೆಂಪು ಪೇಟಾ ಸಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ಧೋತರ	ರೇಣುಕೆ ಪೀತಾಂಬರ ವಿಶೇಷ ದಾಗಿನಗಳು ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿವೇಷ ಪರಶುರಾಮ ಕೊಡಲಿ, ಪಂಚೆ, ಬರಿಮೈ ರೇಣುಕರಾಜ ರಾಜ ಉಡುಪು
ವಿಶೇಷ ಮಧ್ಯ ವರ್ತಿಗಳು	ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ	ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ	ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದ	ಸೂತ್ರಧಾರ (ವಿಶೇಷ)
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ದೇವಿ ಸ್ತೋತ್ರ, ಗಣೇಶ ಸ್ತೋತ್ರ	ದೇವಿಯ ಮಹಿಮಾವಳಿ	ಗುರುಬ್ರಹ್ಮ ಗುರು ವಿಷ್ಣು ಶ್ಲೋಕ ನಂತರ ದೇವಿಯ ಗುಣಗಾಣ	ದೇವಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಗಣೇಶ, ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ
ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯ	'ಪಾಲಿಸುದೇವಿ ಪಾಮರನ ಬಗಳಾಂಬಾ ಪಾಲಿಸು ಎನ್ನನು' 'ಗಜವದನ, ತೇಲಿಸು ಇಲ್ಲ ಮುಳಗಿಸು ಅಜ್ಞಾನಿ ಬಾಲಕರು ನಾವು'	ಬಗಳಾಂಬಿಕೆ ನಿನ್ನ ಹೊಗಳುವೆ ಪೊಗಳುವೆ ಮಾಯಕಾರ್ತಿ ಎನಗೊಲಿಯಮ್ಮ	'ದೇವೀ ಜಗದಂಬಾ ಪಾಲಿಸು ಎನ್ನ, ಪಾದವ ಹಿಡಿದೇನು ಕರುಣಿಸು ಎನ್ನ'	'ಆದಿಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ ತಾಯೆ ತ್ರಿ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಜನ್ಮದಾತೆ ಕಾಯೆ ತಾಯಿ' 'ಗಜಮುಖನೆ ಗಣಪತಿಯೆ'
ಆರಂಭದ ಹಾಡು	'ಎಲ್ಲರಿಗೊಲಿದಾಳ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಬೇಡಿದ್ದ ಕೊಟ್ಟಾಳ ತಾಯಮ್ಮ' ಮೊದಲೆನಗೊಲಿಯಮ್ಮ ।ಪ।	ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನಿನ ಪಾದವೇ ಪಾವನ ನಿತ್ಯ ನಿನ್ನ ಪೂಜೆಗೆ ಪತ್ರಿಪುಷ್ಪವ ಬೇಕು ಪನ್ನಿರಬೇಕ ಜಳಕಕ ಭಂಡಾರ ಬೇಕ ಪೂಜೆಕ ।ಪ।	ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಾಯೀ ಜಗದೀಶ್ವರಿ ನಿನ್ನ ಪಾದವ ನಂಬಿರುವೆ ಭುವನೇಶ್ವರ ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಾಯಿ ಜಗದೀಶ್ವರ ।ಪ।	'ಪೂಜಿಪೆ ಬಗಳಾಂಬಾ ಕೊಡುಎನಗೊರವನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮೊಗವ ತೋರೇನು ಪಡೆದವ್ವ ಸಕಲಸಿದ್ಧಿಯೋಗ್ಯ ನೀನು ಕಾಪಾಡು ಬಾ ನನ್ನನ್ನು
ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮ	ಮೊದಲು ಚೌಡಿಕಿ ಶೃತಿಗಳಿಂದ ದ್ರತ್ ಗತಿಯ ವಾದನೆ ಹಾಡಿನ ಎರಡು ಸಾಲು ವಿಲಂಬಿತ ವಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಚಲತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.	ಚೌಡಿಕೆ ವಾದನ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಯ ವಾದನ ನಂತರ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದ ಒಂದು ಹಾಡು, ಆಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಯ ಚಲತಿ	ಚೌಡಿಕೆ ಶೃತಿಗಳಿಂದ ಲಘುವಾದನ ನಂತರ ಹಾಡು ಹಾಡಿ ನಂತರ ಚಲತಿ ಹಾಡು ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತ	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ತಬಲಾಗಳಿಂದ ವಾದನ ಸ್ತೋತ್ರ, ಹಾಡು, ಕಥೆ ಆರಂಭ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ನೃತ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ಚೌಡಿಕೆ ಬಾರಿವವಳಿಂದ (ನಾಯಕಿ)	ನಾಯಕಿಯಿಂದ	ಮೇಳ ನಾಯಕನಿಂದ	ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕನಿಂದ
ಹಾಡದಂತ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು	೧) ದೇವಿ ಕುರಿತ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ ೨)ದೇವಿ ಚರಿತ್ರೆ, (ಕಥೆ) ೩) ಕಥೆಗೆ ಉಪಕಥೆಗಳಿದ್ದವು	೧) ದೇವಿ ಮಹಿಮಾ ಪದಗಳು ೨) ಸೀತಿ ಪದಗಳು ೩) ಶಕ್ತಿ ಪದಗಳು ೪) ಮನರಂಜನಾ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚು	ಬಿಡಿ ಪದಗಳು ಅಂತಹ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪದಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ.	ದೇವಿಯ ಚರಿತ್ರ ಕುರಿತ ನಾಟಕ (ಕಥಾನಕ)

೧	೨	೩	೪	೫
ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು	೧. ಚೌಡಿಕಿ, ಎರಡು ಶೃತಿ	ಒಂದು ಚೌಡಿಕಿ(ಏಳು ತಲೆಮಾರಿನದು) ಶೃತಿ, ತಾಳ, ಮೃದಂಗ	ಚೌಡಿಕಿ, ಎರಡು ಶೃತಿ ಜೋಳಿಗಿ	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ತಬಲ ಡಗ್ಗ ಎರಡು ಜೊತೆ ಗುಂಡದಾಳ, ಗಿಲಗಿಂಚಿ
ಒಂದೊಂದು ತಂಡ ಹಾಡಲು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡ ಸಮಯ	ಕಥನ ಗೀತ ಹಾಡು-ಕಥೆ- ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು	ಒಂದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ೧೦-೧೨ ನಿಮಿಷ ಚಲತಿಗೆ ೫-೧೦ ನಿಮಿಷ	ಅರ್ಧ ತಾಸಿನಿಂದ ಮುಕ್ಕಾಲು ತಾಸು ತಾಸು	ಹಾಡು-ಕಥೆ, ಹಾಡು-ಕಥೆ (ನಾಟಕ) ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತ
ತಗೆದುಕೊಂಡ ಪಾನೀಯಗಳು	ಚಹ, ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ	ಚಹ ಮಾತ್ರ	ಬೆಳಗಿನ ನ್ಯಾರಿ	ಒರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರ ಸರಾಯಿ ಸೇವನೆ ಉಳಿದವರು ಚಹ ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ
ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಪಾನೀಯಗಳು	ರಾತ್ರಿ ೧೨.೩೦ಕ್ಕೆ ಚಹ, ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ರಾತ್ರಿ ೩.೩೦ಕ್ಕೆ ೧೦ ನಿಮಿಷ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಚಹ ವಿತರಣೆ (ಸಂಘಟಕರಿಂದ)	ಸಂಜೆ ೭.೩೦ಕ್ಕೆ ಚಹ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ	ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಬೀಡಿ ಸೇದುತ್ತಿದ್ದರು.	ರಾತ್ರಿ ೧೨ ಕ್ಕೆ ಚಹ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ರಾತ್ರಿ ೨.೩೦ಕ್ಕೆ ಮತ್ತೇ ಚಹ ಬೆಳಗಿನ ೭ಕ್ಕೆ ಮತ್ತ ಚಹ
ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ವಿಶೇಷ ಭಾಗಿಗಳು	ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರು	ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಕಮೀಷನರ್, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಗೌಡ
		ಉಪ/ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಜಿಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಧೀಶರು ಮತ್ತಿತರ ಗಣ್ಯರು		ಕುಲಕರಣಿ ಮತ್ತಿತರರು
ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿ	ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ	ಚೋಗುಳ ಪದದೊಂದಿಗೆ	ವಿಶೇಷ ಇಲ್ಲ	ಮಂಗಳಾರತಿ ಪದದೊಂದಿಗೆ
ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು	ತುಂಬಾ ಭಾವನಾ ಪರವಶರಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಡವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ಚೀರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚು, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ರೂಪಾಯಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದರು.	ಆರಂಭದ ಎರಡು ಹಾಡು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಬಹಳ ಜನ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ತಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಅಹೇರಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ತಂಡದಲ್ಲಿ	ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಕೆಲವರು ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೀಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮುಂದೆ ಹೋಗ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಗಡಿ ಮುಗ್ಗಟ್ಟುಗಳ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಅಂಗಡಿಯವರು ಇವರಿಗೆ	ಅಪಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ. ತುಂಬಾ ಭಾವುಕ ತನ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೂ ಯಾರಾದರೂ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ತಮ್ಮ ಕೇಳುವಿಕೆಗೆ ನೋಡುವಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತೆಂದು ಅವರನ್ನು ಬೈದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲೂ ಅಹೇರಿ ಮಾಡಿದರು. ಪರವೂರಿನ ಕೆಲವು ಜನ ನಮ್ಮೂರಿಗೂ

೧	೨	೩	೪	೫
	ಕೆಲವರು ಜೋಗಪ್ಪನ ಕುಣಿತ ವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಯಸಿ ಅವನು ಬರಬಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಳೆಮಕ್ಕ, ಎಂಥವ್ನು ಕರಸ್ಕಾರ ಅಂತ ಗೊಣಗುತ್ತ ಚಹಾ ಕುಡಿಯಲು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುವಕ ಹಳ್ಳಿಗರು ಜೋಗಪ್ಪನ ವಿಪರೀತ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಆತನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಮತ್ತೇ ಮತ್ತೆ ವೇದಿಕೆ ಏರಿ ಜೋಗಪ್ಪನಿಗೆ ಆಯೇರಿ ಹಾಕುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಕೈ ಮೈ ಮುಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಏಕಮುಖ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.	ಮದ್ದಳೆ ವಾದಕನಿದ್ದ ಕಾರಣ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಲು ಹೇಳಿದರು ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಚೌಡಿಕೆ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲೆ ಹಾಡು ಕೇಳಿದರು ಸೀಮಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿತ್ತು.	ಪುಗಸಟ್ಟೆ ಬೀಡಿ, ಸರಾಯಿ, ಚಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವರು ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರ ವಿಚಾರಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು.	ತರಸೂನು ಜಾತ್ರಿಗಿ. ಚಲೋ ಹಾಡತಾರ ಅಂತ ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇಳೆ ಕೊಟ್ಟು ಬರಲು ಹೇಳಿದರು. ಕೆಲವು ಯುವಕರು ರೇಣುಕ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದವಳನ್ನು ಬಾಯ್ತುಂಬ ಕೊಂಡಾಡಿ ರೇಟು ಕೇಳಲು ಸುವಗೆಸಿ ವಿಫಲರಾದರು.

2.4.1. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು:

2.4.1.1. ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಂತವು.

2.4.1.2. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 2 ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೋಗಪ್ಪಗಳ ಮೇಳಗಳಾದರೆ ಮೇಳ 3,4 ಹೆಚ್ಚು ಗಂಡಸರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತವು.

2.4.1.3. ಎಲ್ಲವೂ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನಗಳ ಮೇಳಗಳು.

2.4.1.4. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಕುರುಬ ಕಲಾವಿದರು 1 ಮತ್ತು 2 ರಲ್ಲಿ ಮಾದಿಗ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಾರೆ.

2.4.1.5. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ವ್ಯಕ್ತಿ ತಂಡಗಳು, ಇವುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ.

2.4.1.6. ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3 ಕೇವಲ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದೆ

2.4.1.7. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ಒಂದೇ ಊರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು.

2.4.1.8. ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಿವೆ.

2.4.1.9. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ, ಇದೇ ಇಡೀ ಆಟವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಕಾರಣ.

2.4.1.10. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 2, 4 ರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ (ಭಾಗವತ) ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ.

2.4.1.11. ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಿಯ ಸ್ತೋತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಳ 3 ಮಾತ್ರ ಗುರುವಿನ ಸ್ತೋತ್ರದೊಂದಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

2.4.1.12. ಆರಂಭದ ಹಾಡು ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

2.4.1.13. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುಣಿತ ಮಣಿತವಿದೆ. ಮೇಳ 2–3 ರಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

2.4.1.14. ಪ್ರತಿಮೇಳದ ಆರಂಭ ವಾದ್ಯವಾದನದೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

2.4.1.15. ಮೊದಲ ಮೂರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ ಮೇಳ ನಾಯಕನಿಂದ ಆಗಿದೆ.

2.4.1.16. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 2 ರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು ಮೂರು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ.

2.4.1.17. ಮೇಳ 1, 2 ಮತ್ತು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ, ಶೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

2.4.2. ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು:

2.4.2.1. ಮೇಳ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಡು ಜೋಗಪ್ಪಗಳೇ ಇದ್ದಾರೆ.

2.4.2.2. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಣ್ಣನ್ನು (ಶಕ್ತಿ) ಮೇಲೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

2.4.2.3. ಮೇಳ 2 ರಲ್ಲಿ ಇವರು ಗಂಡು (ಪುರುಷ) **ಹೆಚ್ಚೆಂದು** ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ (ಮದ್ದಲೆ) ರಂಜನೀಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ.

2.4.2.4. ರೇಣುಕಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ತಂಡ 4) ಇದರ ಬದಲು ತಬಲಾ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

2.4.2.5. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿರುತ್ತವೆ.

2.4.2.6. ಮೇಳ 1ರ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲ.

2.4.2.7. ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಆಶಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

2.4.2. 8 ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಬಹಳ ಪಳಗಿದ ಕಲಾವಿದರು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

2.4.2. 9 ಉಳಿದೆರಡು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

2.4.2. 10 ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭ, ಕಾಲ, ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಜನಾಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ಮೇಳಗಳ ನೆಲೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

2.4.2. 11 ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಯಕನಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ತು ಉಳ್ಳವ.

2.4.2. 12 ಆಟದ ಚಾಲನೆಗೆ ಈತ ತುಂಬ ಪ್ರಚೋದಕ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿ, ಭಾಗವತರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈತ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

2.4.2. 13 ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರ ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಗಮನವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಿನಃ ಆಟವನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾರ.

2.4.2. 14 ಮೇಳ 1 ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮೇಳ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯು ವಾಚಕ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ನಟಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂವಹನ ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕಥೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದೆ.

2.4.2. 15 ಉಳಿದ ಎರಡು ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಈ ಯಾವ ಗುಣಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ಗೀತಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸವಾಲ್ — ಜವಾಬ್ ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ.

2.4.3. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು

2.4.3.1. ಹಾದಿ ಬೀದಿ ನೃತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹಲವಾರು ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ರೂಪ ಗೊಂಡಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಳ 1,2 ಮತ್ತು 4 ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

2.4.3.2. ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತ ಜನರೇ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜೋಗಪ್ಪನಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ, ಥಳಕು-ಬಳುಕುಗಳು ಯಾವ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬರಲಾರವು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರು ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ತಯಾರಾದವರಲ್ಲ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡವರು.

2.4.3.3. ಯಾವ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದು ಕೀಳುಜನಗಳ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸವಾಲಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಜೀವಂತಿಕೆಯ ನೆರೆಯದ್ದು. ಪ್ರತಿರೋಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಜೋಗಪ್ಪ – ಜೋಗವ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತುಚ್ಛರು. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದವರು.

2.4.3.4. ಹೊಲೆಮಾದಿಗರೂ ಕೂಡ ಕಲಾವಂತರು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿಷಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಕಾನೂನು ಬಾಹಿರ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರ ದಾಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

2.4.3.5. ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಚಿಂತಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಆದೂ ಸ್ಪರ್ಶಹೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಮುದಾಯವೊಂದು, ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ತಾನು ಅಡ್ಡಾಡಲೂ ಕಳ್ಳನಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟವೇರಿ ಅರಿಬ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಬಳಿದುಕೊಂಡು ತಿಳಿಯುದಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ

ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಲೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ಥನ್ನು (ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ) ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

2.4.3.6. ಯಾವುದೇ ಆಡಂಬರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ.

2.4.3.7. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ.

2.4.3.8. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ. ತೀರ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿನದು. ಊರಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಯಾರಿದ್ದರೂ ಸರಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹಾಡುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

2.4.3.9. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಮೇಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

2.5. ಜಾಡಿಕಿ ಮೇಳದ ಕಾರ್ಯಗಳು

2.5.1. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ

ಈ ಕಲೆ ಯಾವುದೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಗುತ್ತಿಗೆಯಾಗಿರದ ಕಾರಣ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧರ್ಮವೊಂದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ದೇವಿಯೇ ಮೂಲವಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ದೇವಿಯ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅಮೋಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಾದವಾದ ವಿವರಣೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಏನು ಹೇಳಲಿ ನಿನ್ನ ಕೌತುಕವ
ನೀನಾದಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದ ಏಕ ಬಿಂಬವ
ಅರಿವುಳ್ಳವರು ಮೂವರು :: 1 ::
— — — — — — —
— — — — — — —

ಪ್ರಥಮಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರಶಿವಗೆ ಸತಿಯಾದಿ
ಕೃತಕ ಮತ ಕ್ಕೆ ಭಟರ ಪ್ರಾಣವ ಹತಮಾಡಿದೆ ವಿದ್ಯಮಯದೊಳು
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — :: 2 ::

ದ್ವಾಪಾರದೊಳು ದೃಪದರಿಗೆ ನೀ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿ
ಪತ್ನಿಯಾದೆ ಪಂಚ ಪಾಂಡವರಿಗೆ
ಪಾಪಿಕೌರವ ತಮ್ಮ ದುಷ್ಯಾಸ ತಾಪಕೊಟ್ಟರು ನಿನ್ನ ಜನ್ಮಕೆ
ಕೋಪಚಾಲವ ತಾಳಿ ರತ್ನದಿ ಕೋಪದಿಂ
ಕುರು ಕುಲವ ಕೆಡವಿದೆ :: 3 ::
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗದೊಳು ಭೂಮಿಯೊಳ್ ಜನಿಸಿ
ಶ್ರೀ ರಾಘವಗೆ ಸೀತೆಯಾದೆ
— — — — — — — — — —
ಭೂಮಿಯೊಳ್ ಆದಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ
ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಗೆ ಪಾರಿಕಾದೆಮ್ಮ
ಕಲಹದೊಳ್ ಕಾರ್ತಿಕ ವೀರರ ತಲೆಯ ತಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲೆ. :: 4 ::

ಈ ರೀತಿ ದೇವಿಯ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳು, ಆ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಶಕ್ತಿಯ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಕ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯೇ ದೇವಿಯ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದ. ಹರಕೆಹೊರುವುದು, ದೇವಿಯ ವಿವಿಧ ಆಭರಣ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವುದು, ದಾನಮಾಡುವದು, ಗುಡಿಕಟ್ಟಿಸುವಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕಿಂತ ದೇವಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳ ಭಕ್ತತನಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬದಲಾವಣೆಯಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಈ ಭಾವುಕತನವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಕಾರಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ. ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಗುಣ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

2.5.2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ

ಚೌಡಿಕಿ ಪದಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ನೀತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಈ ಕಲೆಯ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆಯಿರುವುದು

ಅದು ಸಾರುವ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದರ ರೀತಿ ರಿವಾಜು. ಸಮಾಜ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. 'ಹೆಣ್ಣು ಇರಬೇಕು ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹಂಗ' 'ಹುಟ್ಟಬಂದ ಮೇಲೆ ಹುಲ್ಲ ತಿನಬಾರದು' 'ತಾಳ್ಮೆಯುಂದಿರಬೇಕು ತಾಳ್ವನಾಗದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನೀತಿತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬಾಗರಿ ಬಾಗರಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆಲ್ಲ ಬೋದಕೊಟ್ಟ ಭೋಗವಮಾಡಿ ಸಾಧುರಂತ ಹೇಳ್ತಾರ' 'ಕುಲಕುಲ ಅಂತ ಕುಂಡಿ ಕುಂಡಿ ಹೊಡಕೋತಾರ। ಕೊರಳಾಗಿನ ಲಿಂಗಾ ತಗದು ಮಾಂಸ ಮಟನ ಬಡಿತಾರ। ಕುಲ ಇಲ್ಲ ಛಲ ಇಲ್ಲ ಕುಲಗೇಡಿ ಸೂಳೆಮಕ್ಕಳ್ಳ ಯಾವನಿಗಿ ಹುಟ್ಟ್ಯಾರ ಯಾವನಿಗಿಲ್ಲ ನೋಡಪ್ಪ;

ತುಂಬಾ ಪ್ರಖರವಾದ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಹಲವಾರು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಸಮಾಜ ಇವರನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡು ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಮಾಲತನ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅಂತ ಸಮಾಜದ ದುರಳ ನೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪದಗಳು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಳಜವಹಿಸುತ್ತವೆ.

2.5.3. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ

ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಸಾಲು ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮಾನವನ ಗತಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಗಿಸಿ. ಎರಡನ್ನು ಇಂದಿನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದೊಂದು ಹಾಡು, ಕಥೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾಜದಿಂದ ಕೃಷಿ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದತ್ತ ವಾಲುವ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಲೆಮಾರಿತನದ ಮತ್ತು ನೆಲೆನಿಂತ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇವು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಕ್ಲೇಷಗಳು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈ ಮಧ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ. ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜ ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧಗಳು ದೇವಿಯನ್ನು ಹಳಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ದೇವಿಯ ದಾಸನಾದ ಓರಂಗಲ ರಾಜನಂತಹ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕಲಹಗಳ ಮೂಲಕ ಓಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಮೂಲ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಜನ ನಾಡಿಗೆ ಬರುವುದು, ನಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಾಡಿನ ಮೂಲದೇವತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದು, ಊರ ದೇವತೆ

ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನ ಭಕ್ತರಾಗುವುದು, ಹುಲಿಗೆಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಶಿವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುವುದು, ಆಗ ಶಕ್ತಿಯ ಭಕ್ತರು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು, ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕರಣ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶೈವ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವರ ಮಧ್ಯೆ ಸೆಣಸಾಟ. ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ಜಯ, ಆಗ ಈ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ . ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರಾಗುವುದು, — ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ತುಂಬ ಅಭೂತಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮದ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ದೇವತೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕರಣ ಹೊಂದುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಆವರಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಭಕ್ತಸಮುದಾಯ ಪಡೆದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ಪರಿಶ್ರಮ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

01. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ :ಪುಟ 1987

02. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ :ಪುಟ 1987

03. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ:

04. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ:ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ 11:ಪುಟ 11; 1987

05. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಸಿಂದ ಮಾದಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಕೋಟಿಗಾನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಯ್ಯ 1993 : 240

06. ಹಾಡಿದವರು: ಬಾಯಕ್ಕ ಉದ್ದಣ್ಣವರ ಮತ್ತು ಗಂಗಡಿಗರು: ಬಿಣ್ಣೂರು

07. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು 1984ರಲ್ಲಿ ಬಿಣ್ಣೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಡಿದವರು ಮಲಕಪ್ಪ ಸಂಗಾಪುರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು. ವಯಸ್ಸು:50. ಸ್ಥಳ : ಮಳಿಸ್ವಾಮಿ ಗುಡಿಯ ಮುಂಭಾಗದ ಬಯಲು.

08. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಜಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಿ: ಪುಟ : 293 ; 1992

09. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಪ್ರಭಾ ಮಹಾರೆ ಪುಟ: 127 : 1982.

10. ಹಾಡಿದವರು ಮಾತಂಗಿ ಮಾದರ ಬದಾಮ್ಯರು ವಯಸ್ಸು : 40

11. ನನ್ನ ನಿರೂಪಕರಾದ ಮಲಕಣ್ಣ ಸಂಗಾಪುರ: ವಯಸ್ಸು:45 ಮತ್ತು ಗಾಳೆಪ್ಪ ಮಾದರ ವಯಸ್ಸು : 31, ತುಂಬ ಎಳೆಹರೆಯದಲ್ಲೆ ದೇವಿಯ ಹೊತ್ತವರು ತುಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

12. ಆದರೆ ಸರಕಾರ, ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿಕ್ರಮ ತರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತುಂಬ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೀಕ್ಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುರಿತು ವಿವರ ನೀಡಿದವರು ಎಲ್ಲವ್ವ ಮಾದರ ಊರು ಪಾದಗಟ್ಟಿ ವಯಸ್ಸು : 70.

13. ಈ ವಿವರ ನೀಡಿದವರು ಎಲ್ಲವ್ವ ಹರಿಜನ ವಯಸ್ಸು : 90. ಊರು ತಡಸ.

14. ಆಧುನಿಕರು ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

15. ಮಲಕಪ್ಪ, ಸಂಗಾಪುರ ಈ ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಳ, ಕಲಾವಿದರ ಮನೆ.

16. ಗಾಳೆಪ್ಪ ಮಾದರ ಈ ವಿವರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.. ಸ್ಥಳ : ಕಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿನ ಕಟಿಂಗ್ ಸೆಲೂನ್

17. ಹಾಡಿದವರು ಲಕ್ಕವ್ವ ತಳವಾರ. ಬಿಣ್ಣೂರು, ವಯಸ್ಸು : 40.

18. ಮಲಕಪ್ಪ ಸಂಗಾಪುರ

19. ಬಾಯಕ್ಕ ಉದ್ದನ್ನವರ : ಬಿಣ್ಣೂರು : ವಯಸ್ಸು : 45.

20. ರಾಯಪ್ಪ ಮೇಟಿ : ಬೊಳದಗುಡ್ಡ : ವಯಸ್ಸು : 85.

21. ಗೌರವ್ವ ಮಾದರ : ಶಿಕೋಟ : ವಯಸ್ಸು : 60

22. ಹಾಡಿದವರು : ಎಲ್ಲವ್ವ ಮಾದರ : ಮುಗಳೊಳ್ಳಿ : ವಯಸ್ಸು : 65

23. ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಕವ್ವ ತಳವಾರ : ಜಿಣಾಬ್ಬರು : ವಯಸ್ಸು : 45

24. ಹಾಡಿದವರು: ಗೌರವ್ವ ಮಾದರ : ಶಿಕೋಟ

25. ಲಕ್ಕವ್ವ ತಳವಾರ : ಜಿಣಾಬ್ಬರು

26—27. ಹುನೂರು ಮೇಳದವರು : ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲ್ಲೂಕು

28. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಹಾಡು: ಗಂಗಪ್ಪ ಜೋಗಿನ : ಕಮಲಾಪುರ ವಯಸ್ಸು : 70

29. ಈ ವಿವರ ನೀಡಿದವರು ಸಂಗಾಪುರ ಮತ್ತು ಹೂನೂರು ಮಾಕ್ಕಳದವರು.

30. ಗೌರವ್ವ ಮಾದರ : ಶಿಕೋಟ

31. ಗೌರವ್ವ ಮಾದರು : ಶಿಕೋಟಿ

32. ವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು : ಹೊಸಪೇಟೆ

33. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದು, ಗಂಗಪ್ಪ ಜೋಗಿನ : ಕಮಲಾಪುರ

34. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ : ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ 1977 : 97

35. ಊಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಂಡಗಳೆಂದರೆ ಮಲಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು
ಸಂಗಾಪುರ ಗ್ರಾಮ, ಸತ್ಯವ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಮುಗಳೊಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮ
ಸಂಗಣ್ಣ ಮಾದಲಶೆಟ್ಟಿ (ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ) ಬಸವನಬಾಗೇವಾಡಿ ಗೌರವ್ವ ಮಾದರ ಶಿಕೋಟ

36. ಹಾಡಿದವರು : ಬಾಯಕ್ಕ ಉದ್ದನ್ನವರ : ಜಿಣಾಬ್ಬರು

37. ಹಾಡಿದವರು : ಬಾಲವ್ವ ಮಾದರ : ಗಂಗೂರು ವಯಸ್ಸು : 58

38. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ ಡಾ.ವೀರಣ್ಣದಂಡೆ : 1987 ; 118 ; 119.

—:o0o:—

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ.

3.1 : ಗೊಂದಲಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ :

3.1.1: ಗೊಂದಲಗರ ಮೂಲ:

ಗೊಂದಲಗರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ (1972 ; 1982) ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ (1993) ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ (1993) ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಗೊಂದಲಗರು ಮರಾಠಿ ಮೂಲದವರೆಂದು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತುಂಬಾ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಗರು ಕನ್ನಡ ಮೂಲದವರೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಕೂಡ ಗೊಂದಲಗರು ಕರ್ನಾಟಕದವರೇ ಎಂಬುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರು ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕದಂಬರು ತುಳಜಾಪುರದ ಭವಾನಿಯ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ಆಕೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಹಾಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶ ಕರ್ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ರಾಜ–ರಾಜರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರ ಹಂಬಲಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಒಡೆಯುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿರಬೇಕು.

ಪುಟ.....

ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಗೊಂದಲಿಗರು ಕನ್ನಡದವರೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂದಲಿಗ ನೃತ್ಯವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಗೊಂದಲಿಗರು ಕನ್ನಡದವರೆ ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಮೈಸೂರು ಟ್ರೈಬ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಯಾಸ್ಟ್ಸ್ ನಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಾ ಮತ್ತು ಜಮದಗ್ನಿ ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೂಲ ಪುರುಷರು ಎಂದು ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. (Vol. III ; 243).

ಡಾ. ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯವರು ಗೊಂದಲಿಗ ಜನಾಂಗವು ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನೆಲೆಯೂರಿದ ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗ. ಇವರು ಮಾತೃಮೂಲದವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (1993 : 1,6)

ಡಾ. ಗದ್ದಗಿಮಠರು 7–8 ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಇವರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಅದೂ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು ಅವರು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಮೂಲದವರೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಲ–1. ಸಂ. ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು, ಪುಟ 80) 'ಗೊಂದಲ' ಶಬ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 9–10 ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೊಂದಲ' ಶಬ್ದವು 'ಸಮೂಹ' 'ಸಮೂಹ ಕುಣಿತ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[3]

ಒಟ್ಟು ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಗ್ರಹಿತ ನಿಲುವು ಗೊಂದಲಿಗರು ಮಾತೃಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದು ಅವರು ಕನ್ನಡ ನೆಲದವರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಕುರಿತ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುವ ಇವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಗೊಂದಲದರೀತಿ, ಇವರ ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮತ್ತು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳು, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಇನ್ನಷ್ಟು ಈ ವಾದವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಮೂಲ ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಜನಪದ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ, ಗಳಂತ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಅದರ ವಿವರ ಇಂತಿದೆ.

ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನು ಕಾಮಧೇನುವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದಾಗ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಮೂತ್ರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ದ್ರಾವಿಡರೆಂದು, ಆ ದ್ರಾವಿಡರು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಸಂಹಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ನೆರವಾದರೆಂದೂ, ಬೇರಾಸುರನ ಕೊಂದ ಪರಶುರಾಮ ಆತನ ತಲೆಯಿಂದ ಚೌಡಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕರುಳ ತಂತಿಮಾಡಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ ಉಧೋಉಧೋ ಉದ್ಘೋಷಗಳು ಈ ಗೊಂದಲಿಗರ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.[4]

ಮೇಲಿನ ಕಥೆಯು ಹಾಗು ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಸವದತ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶ. ಪರಶುರಾಮ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಗ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟಳಾದ ಮಾತೃ ದೇವತೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಅವತಾರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವತೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಗರು ಕರ್ನಾಟಕದವರು ಅವರು ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

3.1.2 : ಗೊಂದಲ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ:

'ಗೊಂದಲ' ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ತುಸು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು, ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ (1993:9)[5] ತುಂಬ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು 'ಗೊಂದಲ' ಶಬ್ದ ಮರಾಠಿಯದಲ್ಲ ಅದು ಕನ್ನಡದ್ದು ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿವೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ 'ಗೊಂದಲ' ಶಬ್ದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥ 'ಗೋಜಲು' 'ಗದ್ದಲ' 'ಧಾಂದಲೆ' ಎನ್ನುವ ಸರಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು. ಮೂಲತ: ಈ 'ಗೊಂದಲ' ಎನ್ನುವುದು ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ. 'ಗೊಂದಲಿಗ' ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಜಾತಿ ಸೂಚಕ ಪದ. ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಅಥವಾ ಭಕ್ತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ದೇವಿ ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಆರಾಧನೆ ರೀತಿಗೆ 'ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವುದು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಎಷ್ಟು ಭಾವಾವೇಶವೂ ಮತ್ತು ಗದ್ದಲಮಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಸಂಬಾಳ, ತಾಳ, ತುಂತುಣಿಯ ಅಬ್ಬರ, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಕಿರುಚಾಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪರಿವೆಯೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕುಣಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗೊಂದಲ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಕುಲಕಸುಬಾಗಿ, ಕಥಾ ಗೋಷ್ಠಿಯ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು.

3.1.3 : ಗೊಂದಲಿಗರ ಜೀವನಾವರ್ತನದ ಆಚರಣೆಗಳು:

ಮಾತೃ ಆರಾಧಕರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹೌದು. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಜಾಪುರ, ಕೆರೂರು, ಬದಾಮಿ, ಕೊಪ್ಪಳ, ಜಮಖಂಡಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ಗದಗ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಇಲಕಲ್ಲ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಗೋಕಾಕ, ನಿಪ್ಪಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ

ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಡುಪಿ, ಪುತ್ತೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿರುವ ಸಂಚಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಈ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿ ಒಂದೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

3.1.3.1 ಗೊಂದಲಿಗರ ಜಾತಿಗಳು :

ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಸ್ವಗೋತ್ರ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನಗೋತ್ರಗಳೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಗೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಧನಗಾರ, ಮರಾಠಾ, ಕಂಬಾರ, ಕದಮರಾಯ, ರೇಣುಕರಾಯ, ಮೂಲ, ಅಕರಮೂಸ ಎಂದು ಎಂಟು ಉಪಪಂಗಡಗಳಿದ್ದರೆ ಭಿನ್ನಗೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕವಾಡ, ಪವಾರ, ಎಂಬ 12 ಬಗೆಯ ಉಪಪಂಗಡಗಳಿವೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬುಡುಬುಡಿಕೆ, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ, ವಾರಕರಿ, ಎಣ್ಣೆಜೋಗಿ ಸಿಂಗದವರು, ಭಾಟರು, ವಾಸುದೇವ,ಜೋಯಿಷಿಗಳ ಶಕುನ, ಚಿತ್ರವೃತಿ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಿಯವರು ಇದ್ದು ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

3.1.3.2 ವಿಧಿ ಕರ್ಮಗಳು :

ಗೊಂದಲಿಗರು ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧಕರೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ (ಕುರಿ, ಕೋಳಿ, ಹಂದಿ, ಹೋತು) ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಹಾರಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ : ಪ್ರತಿವರ್ಷದ ಆಷಾಡ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವಿಯ ಗೊಂದಲ, ಉತ್ಸವ, ಆರಾಧನೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆವಾಗ ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೊಂದಲಿಗರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದೇವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಅವತಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಇವರಿಗೆ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಜೀವನಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗೊಂದಲ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ದೇವಿಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಸಿ ನಂತರ ಗೊಂದಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಸುವರು. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಗೊಂದಲಿಗರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆ. ಇಂತಹ

ಗೊಂದಲಗರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ದಟ್ಟತೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

3.1.3.2.1 ಹುಟ್ಟು :

ಹೆರಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿದ 5ನೇ ದಿನ ಬಚ್ಚಲ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಐದೇಶ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 13ನೇ ದಿವಸಕ್ಕೂ ಮಾಡುವ ರೂಢಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಟಗಿ' ಪೂಜೆ ಮಾಡುವರು. ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಮಗುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಮಸಿ ಕುಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಾತ್ರಿ ಸಟವಿ ಕೂಸಿನ ಹಣೆಬರಹ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆಂದು ಗೊಂದಲಗರ ನಂಬಿಕೆ.

3.1.3.2.2 ಮೈನೆರೆಯುವುದು :

ಮೈನೆರೆದವಳನ್ನು ಮನೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಐದು, ಏಳು ಒಂಭತ್ತು, ಹನ್ನೆರಡು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೆರೆತವಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು, ಖಾರ, ಇಲ್ಲದ ಸಪ್ಪನ ಊಟ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗೋದಿ ಅಡಿಗೆ, ಕೊಬ್ಬರಿ ಬೆಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಮಗಳು ಪೌಷ್ಟಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕೊನೆದಿನ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಹಸಿರು ಸೀರೆ, ಬಳೆ, ತೊಡಿಸಿ ಆರತಿ ಮಾಡುವರು, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಊರಿಗೆ ಊಟ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪಳಾರ ಹಂಚಬಡುತ್ತಾರೆ.

3.1.3.2.3 ಮದುವೆ :

ಮದುವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಇಲ್ಲ. ಐದರಿಂದ ಒಂಭತ್ತುದಿನದ ವರೆಗೆ ಗೊಂದಲಗರ ಮದುವೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಒಂದೇ ದಿನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಮದುವೆಗೆ ಒಂದುದಿನ ಮೊದಲು ದೇವರಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.[7] ಈ ದಿನ ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವರು. ಕೆಲಸ ನೋಬನ ದಿವಸ ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೇವರಿಗೆ ಮಾಡುವುದು, ದೇವರೂಟ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಈ ದಿನ ಗಬ್ಬದ ಕುರಿ ಬಲಿಕೊಡುವರು.

ಸುರಿಗೆ ಸುತ್ತುವ ಪದ್ಧತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿ ಇದೆ. ಸುರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಿಕರು ಕುಳ್ಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮದುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜಳಕಮಾಡಲು

ಬಟ್ಟೆ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಸಿಂಗ ಪದ್ಧತಿ, ತಾಳಿ ಪದ್ಧತಿ ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ದಿನವೆ ಸೋಬನ ಕಾರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

3.1.3.2.4 ಸೋಬನ :

ಅಡಿಕೆಯಾಟ, ಚೆಂಡಿನಾಟ, ಕೂಸು ಆಡಿಸುವುದು ಅಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಗುರ ಹುಡುಕುವುದು ಹಾನಪಟ್ಟಿಯಾಟ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳನ್ನು ಮನೆಯವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನವದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಆಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ನವದಂಪತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಶ, ನಾಚಿಕೆ, ಸಂಕೋಚ, ಭಯಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಮಹೋನ್ನತ ಆಶಯ ಈ ಆಟದ್ದು. ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಂದು ಉರುಲಾಗದೆ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಗುಣ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಆಟ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಮಾಗಮದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತದ್ದು. ಇದೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಒಂದು ಬೇರೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಉಡಿಕೆ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಧುರರು ತಿರುಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು. ತೀರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇನು ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

3.1.3.2.5 ಸಾವು :

ಹೆಣ ಹುಗಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಿಚ್ಚುಮಾಡುವ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳು ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬಳುಪು ಹತ್ತಿದವರನ್ನು, ಬಾಣಂತಿಯರನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೂ 5 ರಿಂದ 7 ದಿನದವರೆಗೆ ಸೂತಕವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ವತ್ತೈದನೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಪಂಚಲೋಹದ ದೇವಿ ಮುಖಮಾಡಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿ ಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಮುಖಮಾಡುವುದು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಐದು ವರ್ಷದ ಒಳಗಿನವರು ಸತ್ತರೆ ಈ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

3.1.3.3 ಜೀವನ ವಿಧಾನ :

ಗೊಂದಲಿಗರು ಸಂಚಾರಿಗಳೂ ಆದರೂ ಗುಂಪು ಜೀವಿಗಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳು. ಜೀವನಾಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಏನಾದರೊಂದು ಕಸುಬು ಮಾಡುತ್ತ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡು, ಕಥೆ,ಹಸ್ತಸಾಮುದ್ರಿಕೆ, ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ವೇಷ, ಗಿಳಿ ಶಕುನ, ಜರ್ಮನಿ ಭಾಂಡಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ಬೆಂಡುಬಿಸ್ಕಿಟ ಮಾರುವುದು ಸಕ್ಕರೆ ಪುಟಾಣಿಯನ್ನು ಹಳೆ

ತಗಡು, ಕೊಂಬಿಣಿಸಿನಂತ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗೆ ತೂಕಕ್ಕೆ ತೂಕ ಕೊಡುವುದು ಹೆಂಗಸರು ಹಣಿಗಿ, ಕುಂಕುಮಬಟ್ಟಲು, ಪೌಡರ, ಸ್ನೋ, ಹೇರಪಿನ, ಕನ್ನಡಿ, ಮಕ್ಕಳ ಕೈ ಕಂಕಣ, ಹಾಲ್ಗಡಗ, ಬಾಜಕಾಂಯು, ಹೇನಿನ ಪುಡಿ, ತಗಣಿ ಪುಡಿ, ಜಾತ್ರಿಪುಡಿ ಕೆರಸಿಂಯುಳ್ಳಟ್ಟು ಊರೂರು ಸುತ್ತಿ, ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಕೂಡ ಭಾಂಡೆ ತಲೆಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು, ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿ ಗಳಲ್ಲಿ 'ತಗೊಳ್ರಿ, ಜರ್ಮನಿ ಭಾಂಡಿ ಹಿತ್ತಾಳಿ ಚರಿಗಿ, ಬೋಗಾಣಿ....' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾ ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಕರೆದರೆ ಹೆಂಗಸರು 'ಹೇನಿನಪುಡಿ, ತಗಣಿಪುಡಿ, ಹಣಿಗಿ, ಕುಂಕುಮ, ಕನ್ನಡಿ...' ಎಂದು ತಾವು ತಂದ ವಸ್ತುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಗಿರಾಕಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರು ತೊಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಪ್ಪ, ಅಕ್ಕ, ಎಂದು ಅನುನಯ ದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಉದ್ರಿಕೊಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಸಾರಿ ಬಂದಾಗ ಹಣ ಇಸಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಸಂತೆಗಳೂ ಕೂಡ ಇವರ ವ್ಯಾಪಾರ ತಾಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲೆ ವಸತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವು ಇವರಿಗಿಲ್ಲ. ಬಡಿಗಿಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಸತಿ ಮಾಡುವ ಜನವಿದು. ಅದು ಗುಡಿ ಗುಂಡಾರ ಅಥವಾ ಅಪ್ಪಾಳ ಬಯಲು ಜಾಗ, ಪಾಳಿ, ಧರ್ಮಛತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಇವರ ಠಿಕಾಣಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬರುವುದು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಆಷಾಢ ಮಾಸಕ್ಕೆ. ಆಗ ತಮ್ಮ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ ಗೊಂದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಕ್ತಿಪೂಜಕರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರು ಮಂಗಳವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರಗಳನ್ನು ದೇವೀ ವಾರಗಳೆಂದು ಆದಿನ ಒಪ್ಪತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧವಾಗಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಣುಕಾ ಜಮದಗ್ನಿ ವಂಶಜರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವಾದ ಅಂಬಾನ ಆರಾಧಕರು. ಕಥೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯರನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ, ಅವತಾರಿಗಳೆಂದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅವರಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯರು ಹಾಗಂತ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಂದೆ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗದು. ಎರಡೂ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ದೇವಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

3.1.3.4. ಗೊಂದಲಿಗರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳು:

ಗೊಂದಲಿಗರು ಶಕ್ತಿಯ ಸೌಮ್ಯ ಮತ್ತು ರೌದ್ರ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಹೊಂದಿದ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಆದಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪಂಢರಪುರದ ತುಳಜಾಭವಾನಿ, ಅಂಬಾಭವಾನಿ, ರೇಣುಕೆ, ಬನಶಂಕರಿ ಚಾಮುಂಡಿ ಚಾಡೇಶ್ವರಿ, ಮಹಾಕಾಳಿ, ಶಿರಸಂಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ, ದುರಗಿ, ಮಾಯವ್ವ ಇಂಥಹ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವರ್ಷ (ಅವರವರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ಈ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಿಂದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂಚಾರ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ನಡಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾತೃಮೂಲದವರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರು ಗಂಡುದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ತಾಳುವವರಲ್ಲ. ಪಂಢರಪುರದ ವಿಠ್ಠಲ, ಗಣಪತಿ, ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಕೃಷ್ಣ, ರಂತಹ ಗಂಡು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

3.2. ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಥನಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ:

ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಎರಡು ಮನರಂಜನೆ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದು. ಮೊದಲು ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

3.2.1. ಗೊಂದಲದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣ:

ದೇವಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ಗೊಂದಲ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಬಾಭವಾನಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಭಕ್ತರ ಮನೆಯ ಮದುವೆ ಮುಂಜವೆ, ಮುಂತಾದ ಮಂಗಲಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಗೊಂದಲಿಗರಾಟದ ಪ್ರಶಸ್ತದಿನ ಗೊಂದಲ ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಲಂಬಾಣಿಗಳು, ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು, ಲಿಂಗಾಯತರು ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬೇಡ, ಕುರುಬ ಹರಿಜನರು ಕೂಡ ಗೊಂದಲ ಹಾಕಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. (1993:104)

ಈ ಗೊಂದಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ರೀತಿಯ ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

3.2.1.1. ಆಮಂತ್ರಣ ಗೊಂದಲಗಳು

3.2.1.2. ಬಯಲು ಗೊಂದಲ

3.2.1.3. ಗುಡಿ ಗೊಂದಲ

3.2.1.4. ಹರಕೆ ಗೊಂದಲ

ಹರಕೆ ಗೊಂದಲವೆಂದರೆ ತಮಗೆ ಏನಾದರೂ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಬಾಗೆ 'ನಿನಗೆ ಗೊಂದಳ ಹಾಕಿಸುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನ ಸಂಕಷ್ಟ ದೂರ ಮಾಡು' ಎಂದು ಭಕ್ತರು ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಆಶೆ ಕೈಗೂಡಿದೊಡನೆ ಒಳ್ಳೆ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಯಲು ಗೊಂದಲ ಎಂದರೆ ಊರೂರು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ವಸತಿಯಾದ ಊರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗೊಂದಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವತಯಾರಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕೂಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರೇ ಮುಂದಾಳತ್ವ ವಹಿಸಿ ಆಟ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಳಸ ಸ್ಥಾಪನೆ



ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೊಂದಲಿಗ ಕಲಾವಿದರು



ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಯಲು ಚಾವಡಿಕಟ್ಟೆಗಳಂತ ಸುಸಜ್ಜಿತವಲ್ಲದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು. ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ಉಪಕರಣ ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಡಿ ಗೊಂದಲ ಎಂದರೆ ಹಬ್ಬ ಹರದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೀಪಾವಳಿ, ದುರ್ಗಾಷ್ಟಮಿ, ಮಹಾನವಮಿ, ಆಷಾಡ ಮಾಸಗಳಂತ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗರು ನಡೆಸುವಂತ ಕ್ರಿಯೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಆಮಂತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಹಾಕಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಭಕ್ತರು ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತದಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ಗೊಂದಲಗರಿಗೆ ಬರಲು ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಅರಿಷಿನ ಕುಂಕುಮದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನ ಗೊಂದಲಗರು ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂದಳದ ಸ್ಥಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತರ ಮನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕಳಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮದ ಅನುಸರಣೆಯೂ ಇದೆ. ವೀಳ್ಯ ನೀಡಿದ ಭಕ್ತರು ಗೊಂದಲಗರ ಮನೆಯಿಂದ ಕವಡೆಸರವನ್ನು ಮನೆಗೆ ತರುವನು. ನೆಲಸಾರಿಸಿ ಚೌರಂಗ ಹಾಕಿ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವರು. ಚೌರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಣೆಹಾಕಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ತುಂಬಿದ ತಂಬಿಗೆಯನ್ನಿಡುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೀಸಲು ನೀರು ತುಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಂಠದಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾವಿನ ಎಲೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಇಡುವರು. ಖಣ ಏರಿಸುವರು. ಅರಿಷಿಣ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚುವರು. ಬಂಗಾರದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತಂಬಿಗೆಯ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಹಾಕುವರು. ತಂಬಿಗೆ ಮುಂದೆ ಅರಿಷಿಣ, ಉತ್ತತ್ತಿ, ಕೊಬ್ಬರಿ, ಹೂವು ಅಡಿಕೆಗಳನ್ನಿಡುವರು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆರತಿ, ಧೂಪಾರತಿಗಳನ್ನು ಇಡುವರು. ಸುತ್ತಲು ತೆಂಗು, ಬಾಳೆ, ಕಬ್ಬುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವರು. ರಾತ್ರಿಬಂದ ಗೊಂದಲಿಗ ದೇವಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಈ ಕಳಶವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲಶ ಸ್ಥಾಪನೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ' ಕಾಯಿ ' ಅಥವಾ ' ಕಂಬ ' ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗೊಂದಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ರಂಗಗಳೆಂದು ಇರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಳಶ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆ, ಪವಾಡಗಳ ಸ್ತುತಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ ರಾತ್ರಿ 12 ಘಂಟೆಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಯುವಾಗ ಮತ್ತೇ ಕಳಶಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಆರತಿ, ಅರ್ಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಉತ್ತರ ರಂಗದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೀವಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೆ 'ಪೈಂತ ಮಾಮಾ' ಅಥವಾ 'ದೀವಟಿಗೆ ಮಾಮಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈತ ಗೊಂದಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾವಿ, ಕಮುಟು ನಿಲುವಾಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಕವಡೆಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪೈಂತಮಾಮಾ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಭಾವುಕನಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಕ್ತಿಕವಚವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈತ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ತುತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಬಾಳು ಶೃತಿ, ತಾಳದ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಮ್ಮೇಳ: ಬಾರಮ್ಮ ಬಾ ತಾಯಿ ಬಾ
ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ
ಬಾರಮ್ಮ ಬಾ ತಾಯಿ ಬಾ

ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಭಾಗ್ಯವ ಕೊಡು ತಾಯಿ ಬಾ
ಬಾರಮ್ಮ ಬಾ ತಾಯಿ ಬಾ

ಮುಮ್ಮೇಳ: ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು
ಗೆಜ್ಜೆ ಸಪ್ಪಳವ ನುಡಿಸುತ ಬಾ

ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಬಾರಮ್ಮ ಬಾ ತಾಯಿ ಬಾ
ಅಂಬಾ ನೀನು ಭಕ್ತರ ಮನಿಗೆ ಬಾ
ಕರಿಯಲ್ಲ ಭಕ್ತರ ಮನಿಗಿ ಬಾ

ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕದಲ್ಲಿ

ಭಗವತಿ ನಿಜರೂಪ ತಾಯಿ
ನೀನೇ ಮಾಯಿ ಜಗದಂಬಾ
ಭಗವತಿಯೇ ಜಗದಂಬಾ

ಅಂಬಾ ಜಗದಂಬನ ಗೊಂದಲಕ ಬನ್ನಿ

ಅಂಬಾ ಜಗದಂಬನ ಗೊಂದಲಕ ಬನ್ನಿ

ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗೊಂದಲಕ ಬನ್ನಿ

ತುಳಜಾಪುರ ಭವಾನಿ ಗೊಂದಲಕ ಬನ್ನಿ

ಹೀಗೆಯೇ ಮೈಸೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರ ಕರೆವ ವಿಧಾನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.[8]

ಉತ್ತರ ರಂಗ ರಾತ್ರಿ 12 ಘಂಟೆಯ ನಂತರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗಿಂತ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಹಾಡುಬಂದರೂ ಅದು ಗದ್ಯವನ್ನು ಮರೆಸು ವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ನವಿರುಹಾಸ್ಯದ, ಶೃಂಗಾರ ಸ್ವರೂಪದ ಕಥೆಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಆವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಗದಂಬೆ, ಚಾಮುಂಡಿ, ರೇಣುಕಾ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಸತಿ ಸುಲೋಚನ, ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರು ಕಾಣಿಕೆ ಮುಂತವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ದೇವಿಯ ಮಂಗಳಾರತಿ, ದೂಪಾರತಿ, ಕರ್ಪೂರಾರತಿ ಎತ್ತುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಂಗಲ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂದಲ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಮಂಗಲಕ್ಕೆ ನವದಂಪತಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಳಸವನ್ನು ಐದು ಸುತ್ತು ಹಾಕಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಓಣಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನ ಕೂಡ ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಗೊಂದಲ ಇನ್ನು ಜೋರಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯ ಗಳ ತಾರಕ, ಉದ್ಘೋಷಗಳ ಕಿರುಚಾಟ ಎಲ್ಲವು ಸೇರಿ ಇಡೀ ಗೊಂದಲ ಸ್ಥಳ ಗುಂಯ ಅನ್ನು ತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಬ್ಬರದ ಸೆಳತಕ್ಕೆ ಏನ್ನೋ ನೆರದವರ ಬಹುಮಂದಿಯು ಮೈಯಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆ ನುಗ್ಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕುಣಿಯುತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ದೀವಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರ ಮೈಗೊಬ್ಬರು ಹಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ಛೆಬಂದವರನ್ನು ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವನಾತಿರೇಖ ದಿಂದ ಉದ್ರಿಕ್ತಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರು ತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೀವಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಲು ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಶಾಂತಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಗೊಂದಳ ಘಾಳಣೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಇಲ್ಲಿ, ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡೆಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಕುಣಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಉದ್ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುವುದು. ಇವೆರಡು ಭಕ್ತರ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕಥೆ ಕೇಳಿದ ಜನ ಮಂಗಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದು ಅಗ್ನಿ ಸ್ಪರ್ಷ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿದ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಜಗದಂಬೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುವುದು. ಇವಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆ ಸಹಜವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಗೊಂದಲಗರ ಹಾಡಿನಲ್ಲೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಅವಳು ದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದು ತಾಳ, ಸಂಬಾಳ, ಶೃತಿ ಅಥವಾ ಭಕ್ತರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ. ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬೆಳಗಿನ ಸಮಯದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತದ್ದು. ವಾದ್ಯಗಳ ಗಿಗುಣುವಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೈಯನಿರೇಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತ ಮೊದಲನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ದೇವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದು. ಹೀಗೆ ಮೇಲೇರಿದಾಗ ಸುಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲಿ, ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸದು. ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಸ್ಪರ್ಷ ಆಗುವವರೆಗೆ ಭಂಡಾರ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಯುರ್ವೇದಿಕ ವಿವರಣೆ ಪ್ರಕಾರ ಕುಣಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೆವರು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಂಡಾರದ ಖಣಗಳು ನೇರುವುದರಿಂದ ಅವು ನರವ್ಯೂಹಗಳಿಗೆ ಚೇತನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಂಡಾರ ಅರಿಷಿನ ಮೂಲದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಬಯಾಟಿಕ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ತೇಜತವಾದ ನರವ್ಯೂಹಗಳಿಗೆ ಇದರ ಸ್ಪರ್ಷ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ಅದು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿಬಡುವಂತದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಅದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

3.2.2 ಮನರಂಜನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ :

ಗೊಂದಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆರಾಧನಾ ರೂಪವಾದರೆ 'ಆಟ' 'ಭಕ್ತಿ' 'ಆರಾಧನೆ' ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಒಂದು ರಂಗ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುಳಿದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಗೊಂದಲಗರ ಆಟದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಮನರಂಜನೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಕೇವಲ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಹಾಡು ಗೊಂದಲಗರ ಆಟವಲ್ಲ. ಕಥೆ ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಮೇಳವೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು, ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲದ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳೂ ಸಹ ಮನುಷ್ಯನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಗೊಂದಲಗರ ಮೇಳದ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

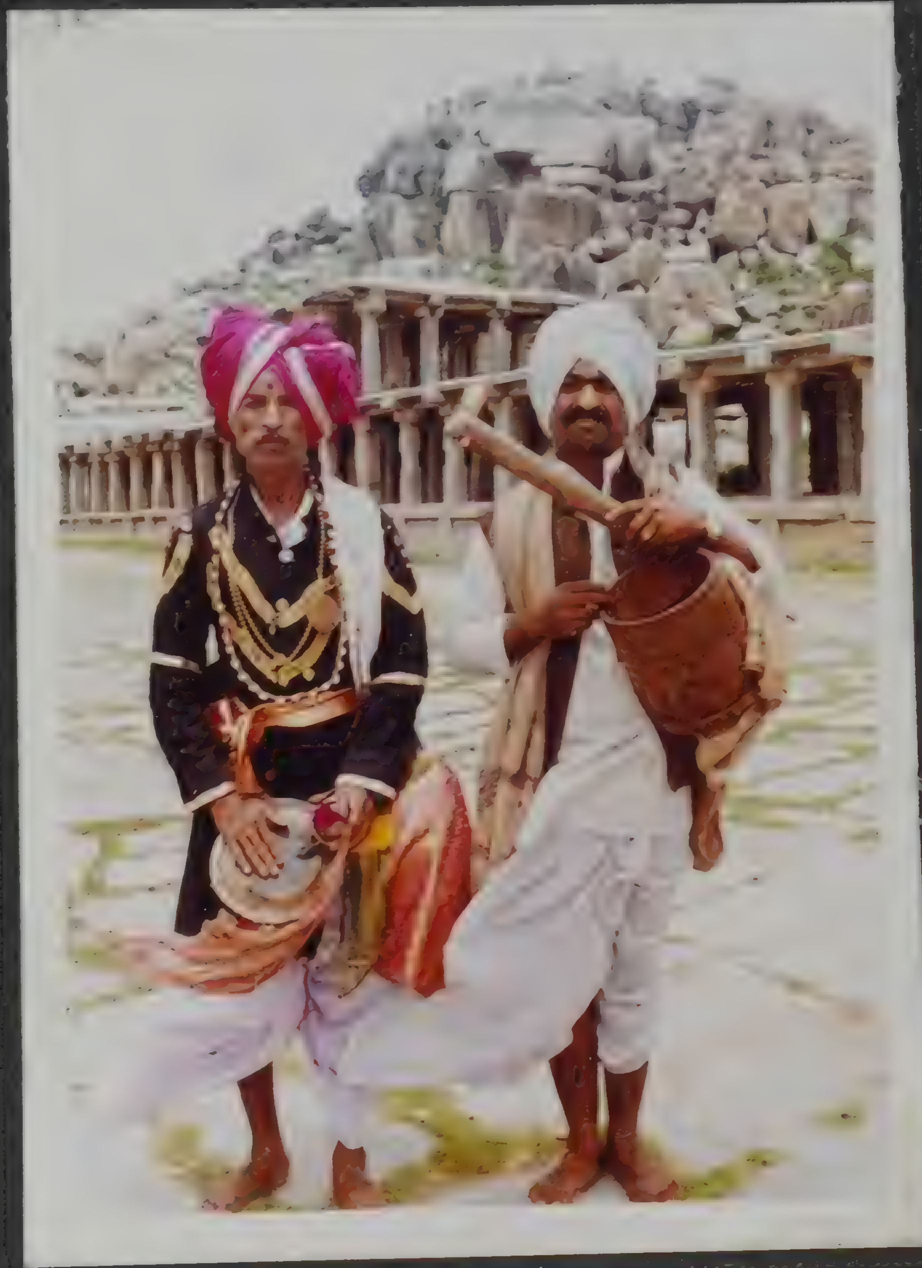
ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುವುದು ತುಂಬ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಗೊಂದಲಗರು ವಸತಿ ಮಾಡಿದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರ ಅಪ್ಪಣೆ ಮೇರೆಗೆ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖಚಿತ ಸಂಭಾವನೆ ಇಲ್ಲರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊಂದಲಗರು ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಆಟ ನೋಡಿ ಮರುದಿನ ಗೊಂದಲಗರು ಮನೆ ಮನೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಇವರಿಗೆ ತಮಗೆ ನೀಗಿದಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕಾಳು, ಹಣ, ಅರಿವೆ, ದನಕರುಗಳ ರೂಪದ್ದೂ ಸಹ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ತೀರ ಬೇಕಾದ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಬೇಡಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಹಟಮಾಡಿ ಹಣ, ಅರಿವೆ, ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟು ಕಣಿಕೆಯನ್ನು (ದನಕರುಗಳಿಗೆ) ಇಸಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೂ ಇವರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ನಡೆದ ಕಥೆ ತಮಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದರೆ ಗೊಂದಲಗರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು 'ಬೇಷ್' ಹೇಳುವರು.

ಆಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ದೇವಿಸ್ತುತಿ, ಗಣಪತಿಸ್ತುತಿ ಆ ಊರಿನ ದೇವರಸ್ತುತಿ ನಂತರ ತಮಗೆ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಹಾಡಿ, ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಟಗಾರರು ಇಬ್ಬರೆ ಇದ್ದರು, ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಟಕದ ತಿರುಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಯವಿಲ್ಲದೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.[9]



ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೊಂದಲಿಗ ಕಲಾವಿದರು



ಈ ಬಯಲಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗದೇ ಹಾಸ್ಯ , ಶೃಂಗಾರ, ವೀರದಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವತ್ತಿನ ಫ್ಯಾಷನ್, ವಿಜ್ಞಾನದ ಅತಿರೇಖ, ರಾಜಕೀಯ ಹೊಲಸುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗೊಂದಲಗರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಮನರಂಜನೆ, ಆರಾಧನೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಆಶಯ ವನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಸ್ವರ್ಗ—ಪಾತಾಳ, ದೇವ ಲೋಕ ಮ(ರ್)ತ್ಯಲೋಕ ಮುಂತಾದ ಅತಿಮಾನುಷ, ರಮ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು.

3.2.3. ಕಲಾವಿದರ ವೇಷ — ಭೂಷಣಗಳು :

ತಲೆಗೆ ರೇಶಿನ ಪಟಗ, ಬಿಳಿದೋತರ, ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕರಿಕೋಟು ಧರಿಸಿ ಹಣೆಗೆ ತಿಲಕವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ದೈನಂದಿನ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಜರದಶಾಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭಾವನಾವೇಶದಿಂದ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಗೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ದೊರೆತ ಮಾನಪಾನಗಳಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ತಲೆಯ ಪಟಗ ಅಥವಾ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕುರುಹು ಆಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ನೆನ್ನುವ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬಗಲಿಗೆ ಆಹಾರಧಾನ್ಯ ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಎರಡು ಮೂರು ರೀತಿಯ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರು ತ್ತಾರೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ರೊಟ್ಟಿ, ಪಲ್ಲೆಗಳಂತಹ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಣವನ್ನು ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಸಾಗು ತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಾಡು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಆಗುವಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ಹಾಡುವ ಕಲೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕರಗತ. ಬಿಡಿಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಮತ್ತು ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

3.2.4. ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ :

ಆದಿಶಕ್ತಿಯೇ ಇವರ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಾಡುವ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು, ಗೊಂದಲದ ಪದಗಳು, ತತ್ವ ಪದಗಳು, ನೀತಿ ಪದಗಳು, ಮತ್ತು ಮನರಂಜನ ಪದಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೊಂದಲಿಗರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಾಗ್ಸರವರ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, (1993) ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ(1993) ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ(1982) ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಯಾವೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಏಕಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಕಿನ್ನರ ಕಥೆ ಅಥವಾ ರಮ್ಯ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಂತಹ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕತೆಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

3.2.4.1. ಹಾಡಿನ ರೀತಿ :

ಆರಂಭ ತುಂತುಣಿ, ಸಂಬಾಳ, ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸುತ್ತ ನುಡಿದ ಬಳಿಕ ಹಾಡು ಆರಂಭಸುವರು. ಹಾಡಿಗೆ ಪೂರ್ವದ ಈ ವಾದನ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಕಲಾವಿದಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಒಳಗೆ ಹಾಡುಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಜೋಡಣೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಹಾಡಿಗೆ ನಿಂತರೆ ತೀರಿತು. ಆದರ ಪಲ್ಲವಿ, ತಳಬುಡ ಎಲ್ಲವೂ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.[10] ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಾದನ, ಕಲಾವಿದನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮಾನಸಿಕ ತಯಾರಿಗಳು ತುಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದಂತವುಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಇವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವಾದ್ಯದ ಒಂದು ಸುತ್ತಿನ ವಾದನ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಪಲ್ಲವಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ' ಹರಹರ ದೇವಿ ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೇವಿಯ ನೆನಕೆಯಾದಂತೆ ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿಗೆ ತಳಪಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ' ಸೊಲ್ಲು ' ಮುಗಿದ ಮರು ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಜಗದಂಬೆ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ನಾಮಾವಳಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವರು. ಇವು ಹೆಚ್ಚು ದೇವಿಯ ಅವತಾರ ಅವಳ ಮಹಿಮೆ ಗುಣಗಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತ ಅವರ ಆದಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತವುಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತಾಯಿ ssssss
ಅಂಬಾ ssssssss - - - - . .
ವರವ ಕೊಡು ತಾಯಿ
ಪರಿಪಾಲಿಸು ಎನ್ನ ದೇವಿ
ದೇವಿ ಕೃಪೆಮಾಡ ತಾಯಿ ದಯತೋರ[11]

ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನಾಂದಿ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವುದು, ದಯತೋರು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಏನೂ ಸಿಗಲಾರದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಗಣ ಸ್ತುತಿ ಕುರಿತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಂಬಾ ಪಾಲಿಸ ಜಗದಂಬಾ ಪಾಲಿಸು
ಗೌರಿಸುತನೆ ಗಜಮುಖನೆ
ವಿಘ್ನವಿನಾಶಕ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರದಾಯಕ
ಏಕದಂತ ಮೂಷಕ ವಾಹನ[12]

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಮೇಳಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗೊಂದಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ನಾಮಾವಳಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

' ಗೊಂದಲ ಹಾಕಿದೆ ದೇವಿಗೆ ಗೊಂದಲ ।ಪ।
ತಾಯಿಯ ಗೊಂದಲ ಉಧೋ ಉಧೋ
ಅಂಬಾನ ಹೆಸರಿನ ಗೊಂದಲ





ಜಗದಂಬೆ ಹೆಸರಿನ ಗೊಂದಲ
ರೇಣುಕೆಯ ಹೆಸರಿನ ಗೊಂದಲ
ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹೆಸರಿನ ಗೊಂದಲ
ಗೊಂದಲ ಹಾಕಿದೆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಗೊಂದಲ
ತಾಯಿಯ ಗೊಂದಲ ನಡದದ
ಉಧೋ ಉಧೋ ಉಧೋ
ಉಧೋ ಉಧೋ ಉಧೋ

(ಡಾ. ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ 1993;112)

ಹೀಗೆ ದೇವಿಯ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ

ಶರಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳತೀವಿ
ರಾಜ ರಾಣಿ ಕಥಿ ಹೇಳತೀವಿ
ದೇವಿ ಕುರುವ ಹೇಳತೇವಿ
ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಮಗ್ಯಾವುದು ಬೇಕರಿ[13]

ಎಂದು ನೆರೆದ ಜನರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರಾರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ನಿಮಿಷ ವೇಳೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಲ ಗೊಂದಲಿಗ ಬೀಡಿ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜನ ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಡಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಕೇಳಿದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನೇ ಹಾಡನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ, ಪ್ರತಿಗಾಯಕನಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಬ್ಬರೆ ಸಹ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಆಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಕರಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದಾ: ಸಂಬಾಳಕ್ಕೆ ಚೆಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ರಾಣಿಯ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಿತಾಂಬರವಾದರೆ, ರಾಜನ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಬಾಳ ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಯ ಕುದುರೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತಾಳಗಳು ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲು, ಹಾಲಿನ ತಂಬಿಗೆಗಳಾಗಿ, ತುಂತುಣಿ

ಯುದ್ಧದ ಖಡ್ಗವಾಗಿ ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಥೆಗಳಂತು ಜಾಳಿಗೆಯಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇಕೆಂದರೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ಬೇಡವೆಂದರೆ ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಥೆಗೆ ಉಪಕಥೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಥೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಶ್ರೀ ವೆಂಕೋಬಾಜಿ ಸತಿ ಸುಲೋಚನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದುವರೆ ತಾಸು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯ ವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದೆ.

3.2.4.1.1. ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು:

ಆದಿಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ ಬಗಳಾಂಬಕೆ ನೀನು
ದುರುಳ ದೈತ್ಯರ ನೆಲಸವು ಮಾಡಿದಿ
ತಾಯಿ ಸವದತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೀ ನೆನದಿ
ಪರಶುರಾಮನ ಹಡದಿ
ಯಲ್ಲರಿಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾದಿ 14

ಈ ಪದ್ಯ ರೇಣುಕೆಯ ಅವತಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಸಾಲನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವ ಎಳೆದು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡಿಗೆ ನಿನಾದತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಹಾಡು ರೇಣುಕೆ, ಜಮದಗ್ನಿ, ಪರಶುರಾಮರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆದಿಮಾತೆಯೇ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಅವಳೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ, ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ, ಶಿವನಿಗೆ–ಶಿವೆಯಾಗಿದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥಹ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ಸಕಲವು ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ವಿರೋಧಿ ಬಣ ಇರದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಅಥವಾ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾವೇ ತರ್ಕ–ವಿತರ್ಕ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸವಾಲ–ಜವಾಬ ದಷ್ಟೇ ಇವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವೇದ, ಉಪನಿಪತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ವಿವೇಚನೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡು ಇವರದೆನಿಸಿದರೂ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲಬಂದಾಗ ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಮರ್ಥನೆಗಳು

ತುಂಬ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂದಲದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. ಊರಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ–ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಹಾಡಿನ ಕೊನೆಗೆ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೈವಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸಲ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೇರೆ ಭಾಗವೇನು ಅಲ್ಲ. ಹಾಡುತ್ತಲೆ ಹಾಡಿಗೆ ಭಾದೆ ಬರದಂತೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಆರಾಧ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಣ ನೆನೆಸಿ ಹಾಗೆ ಹಾಡು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ತುಂತುಣಿಯವಮಾತ್ರ ತುಂತುಣಿಯ 'ಹುಸಿ' ತಾಳದಲ್ಲಿ ತುಂತುಣಿ ನುಡಿಸುವ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ.

3.2.4.1.2. ತತ್ವ ಪದಗಳು :

ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಸಂತರ ಪದಗಳು, ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಪದಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಊರಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚಲತಿ ಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಪದಗಳೆಂದು' ಗೊಂದಲಿಗರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತತ್ವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಂಭೀರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಲಘು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೋಡಗನ ಕೋಳಿನುಂಗಿತ ತಂಗಿ
ಕ್ವಾಡಗನ ಕೋಳಿ ನುಂಗಿತ

ಆಡು ಆನೆಯ ನುಂಗಿ
ಆನೆ ಇರುವೆಯ ನುಂಗಿ
ಆಡಲು ಬಂದ ಅಣ್ಣನನ್ನು
ಮದ್ದಲಿ ನುಂಗಿತ [15]

ಎನ್ನುವ ಶಿಶುನಾಳರ ಪದ ಚಲತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮನರಂಜನೆ, ವಾದ್ಯಗಳ ತೀವ್ರತೆ, ಜನರ ಖುಷಿ, ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಗಾಯಿತೇಳ ತಂಗಿ ಬಾಗಿಲ ತಗಿಯವ್ವ
ಮೂಡಲ ಹರದಿತ್ತು ಮುಖವನ್ನು ತೊಳಿಯೆ'

'ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟು ಮನುಜಾ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟು ಮನುಜ
ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರ ಎತ್ತಲಾದರು ಉಣ್ಣಬಹುದು'

ಎನ್ನುವ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವರು. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತವು. ಗುರು-ಮತ್ತು ಗುರುಬೋಧ ಆದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಮುಂದೆ ಕಾದಿರುವ ಮೋಕ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವು ಆಕೃತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಊರಾಡುವಾ ಒಂದೊಂದು ಮನೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ ಹಾಡುತ್ತ ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಐದಾರು ಮನೆಯವರೆಗೂ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

3.2.4.1.3. ನೀತಿ ಪದಗಳು :

ನೀತಿ ಬೋಧೆಯುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಇವರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಸ್ಥಾಯಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ತುಂಬ ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಸುಮ್ಮನ ಇರು ಕಂಡ್ಯಾ ನಾಲಗಿ
ಒಬ್ಬರಿಗಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳಬ್ಯಾಡ ನಾಲಗಿ ||ಪ||

ಅಣ್ಣತಮ್ಮರೆಂದು ನಾಲಗಿ
ಬಹು ಆಶೆಯ ಬೇಳಬ್ಯಾಡೋ ನಾಲಗಿ
ಆಶೆಯ ಬೇಳಬ್ಯಾಡೋ ನಾಲಗಿ
ಯಮನರು ಬಂದು ಎಳೆದುಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಾಗ
ಪಾಲಗಿ ಬರತಾರೋ ನಾಲಗಿ
ಏ ಪಾಲಗಿ ಬರತಾರೋ ನಾಲಗಿ[17]

ಇಡೀ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ನಾಲಗಿ' ಶಬ್ದ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿರೂಪ ನಾಲಗಿ. ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸರಿ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ 'ಅವನ ನಾಲಗಿ ಬರೋಬರಿ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಆತನ ಕುಹಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಹಾಡು ಮನುಷ್ಯನ ಆಶೆಗಳ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಆತನ ಅತಿ ಆಶೆ ಪಡೆಯುವ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ

ಮುತ್ತಿನಂತ ಮಾತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ ತಾಯಿಗಳಿರಾ
ಗಂಡನ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಬೇಕ್ರವ್ವ
ಗಂಡನೆ ದೇವರು ಗಂಡನೇ ಸರ್ವಸ್ವ
ಗಂಡನಿಂದಲೇ ನಿಂದು ಸೌಭಾಗ್ಯ

ಹಣಿಮ್ಯಾಲಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು ಚಂದದ ಕುಂಕುಮ
ಕೊರಳೊಳು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಕರಿಮಣಿ ತಾಳಿವ್ವ (18)

ಎಂದು ಹರತಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ ಪ್ರಯುತ್ತ ಇಡಬೇಕಾದ ವಸ್ತ್ರವಡವಿಗಳು. ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಸುಖ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಸರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಿವಿಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರ, ಈ ಹೇಳುವಿಕೆ ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮನಕರಗುವಂತೆ, ಕೈ ಮುಗಿದುಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ನೀತಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಅರ್ಥ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾವಿರ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಆದೇ ಊರಾಡುವಸಂದರ್ಭ ಇಂಥ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳಲಾರದು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಫಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಕ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು ಕೂಡ.

ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಂಥ ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗೊಂದಲಿಗರು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಅಧಪತನವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಗೊಂದಲಿಗ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ಪ್ರತೀಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದು ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದಾದ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ತುಂಬ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾ ಮತ್ತೇ ಅಷ್ಟೇ ನೋವಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇದ್ದದ್ದ ಇದ್ದಂಗ ಹೇಳತಿನ್ರಿ
ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ರಿ ನೀವು ಮೊದಲ
ಪಾಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧರ್ಮ ಉಳಿದಿಲ್ಲ
ಕಲತವ್ರಿಗಿ ನಾಚಕಿಲ್ಲರಿ

ಕಲತವ್ರಿಗಿ ಬುದ್ದಿಯಿಲ್ಲ! ಕಲಸಿದವ್ರಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ
ಪತಿವ್ರತಾ ಹೆಣಮಗಳಿಗಿ ಕೂಳಸಿಗಲಿಲ್ಲ
ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಉಂಡಳು ಹಾಲಸಕ್ಕರಿ
ಹಂಗ ಹರದ ಅಂಗಿ ಚೊನ್ನ ಹೊಲಸತಾರ
ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂಗ ಆಹಾ ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂಗ

ಯಪ್ಪಾ! ಪಸಂದ ಒಳಗಿನ ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂಗ
ಸೀರಿ ಉಡತಾರ ಒಳಗಿನ ಲಂಗ ಕಾಣುವಂಗ
ಒಳಗಿಂದ ಗಗ್ಗರಿ ಕಾಣುವಂಗ
ಟರಲಿನ ಜಂಪರ ಹುರುಪಿಲೆ ಹೊಲಸ್ತಾರ
ಮೈಯ್ಯ ಕಾಣುವಂಗ, ಯಪ್ಪಾ!!
ಒಳಗಿನ ಮಲಿಯ ಕಾಣು ಹಂಗ 19

ಈ ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರು ಮಾಡುವ ಧಿಮಾಕು, ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಷನಗಳ ಕುರಿತು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗದ ಪ್ರತಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಂದಿ ತಾಯಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಆದ ನೋವು ಹಣದ ದುಂದುತನ, ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಚಿಂತಾಜನಕ ನೋವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡು ಹಾಡುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಹಾಸ್ಯ, ಸಿಟ್ಟು, ಆತಿರೋಷ, ಕಳವಳಗಳಂತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ನೋವಾದಂತೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇ ಹಾಳಾದಂತೆ ಆತನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ವಿಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡಿದೆ.

3.2.4.1.4. ಮನರಂಜನಾ ಹಾಡುಗಳು :

ಇವು ಅಂಥ ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುಗುಣದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಚನ್ನಪ್ಪ ಚನ್ನಗೌಡ ಕುಂಬಾರ ಮಾಡಿದ ಕೊಡನವ್ವ' 'ಚಲ್ಲಿದರೂ ಮಲ್ಲಿಗಿ' 'ಬಪ್ಪರೆ ಹನುಮ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಿನೇಮಾ ಹಾಡುಗಳಾದ 'ಜೋಲಿ' 'ಮುಸ್ತು ಮುಸ್ತು' 'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ' ದಂತ ಹಾಡುಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. 'ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂವಾದ' 'ನೋಡ ಬೇಟಿ', ಕತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೊಲ ದಂತ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಹಾಡುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಖುಷಿ ಕೊಡುವಂತವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದ್ದರು ಇಬ್ಬರು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ
ಹೆಂಡತಿ ಆಗಿದ್ದಳು ಗುಂಡ ಗಂಡಗ
ಹತ್ತೆಮ್ಮಿ ಹೈನ ಮನ್ಯಾಗ ಬೆಂತ್ಯಾನ
ಗಂಡಗಿರಲಿಲ್ಲ ಗುಟುಕು ಹೈನ
ಎಮ್ಮಿ ಕಾಯುವದು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ಕೂನ 20

ಈ ಹಾಡು ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯರ ಸರಸ–ವಿರಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗಂಡ ಮೂರರವೊಳ ಹೆಂಡತಿ ಆರೊಳ್ಯಾಳ' ಅವರು ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವಾಗ ಗಂಡಗ ನೆಲಕತಿರಲಿಲ್ಲ ಗಲ್ಲ, ಗುಂಡದ ಮ್ಯಾಲ ಏರಿ ಕೊಡತಿದ್ನ ಬೆಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸರಸದಿಂದ, ಗಂಡನಿಗೆ ಎಮ್ಮಿ ಕಾಯಲು ಕಳಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಹೈನ ಮತ್ತು ರೊಕ್ಕದ ಒಡತಿಯಾಗಿ ಅವಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಬ್ಬರೂ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವುದಂತೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

3.2.4.2. ಕಥೆಗಳು :

ವಸ್ತು ಎಂಥದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಗೊಂದಲಗರ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಇವರು ಹೇಳುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಳೆಂದರೆ ಬಾಳ ಭಕುಕ, ಸತಿ ಸುಲೋಚನ, ಅಡವಿ ಗುಮಾರ, ಟಗರು ರಾಜ,

ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ನಳನೀಳ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಸಿರಿಯಾಳ ಶೆಟ್ಟಿ, ರಸ್ತಾಳ ರಾಜ, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು.

ಕಥೆಯ ಆರಂಭ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಾನೊಂದು ಊರು, ಹೀಗೊಬ್ಬ ರಾಜ, ಅವನಿಗೆ ಏಳು ಜನ ರಾಣಿಯರು, ಮಕ್ಕಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ———— ಎಂಬುದಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. 'ಹುಂ' ಗುಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಮುಂದು ವರೆಯಲು ಆತ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ತುಂಬಾ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಮಯವೂ ಆದಂತ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗೊಂದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಾಜ ರಾಣಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಾನ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪಡುವ ಯಾತನೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಬರ, ಗುಳೆ, ಅನ್ನದ ಅಭಾವ ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದಂಥ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಗೊಂದಲಿಗರ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಕಥೆ ಯಾವುದೇ ರೂಪದಾಗಿರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ, ರಮ್ಯ, ಅತಿಮಾನುಷ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ದಂತ ಭಾವಗಳು ಇಡಿಕಿರಿದಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆ ಸಣ್ಣದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಉಪಕಥೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅದರ ಸುತ್ತ ಹತ್ತು ಉಪ ಕಥೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಗಳಾಗದೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ತಿರುವುಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಪ್ರಾಣಿ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತವೆ; ಕಷ್ಟ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತವೆ. ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಈ ಕಥೆಗಳದು. ಸತಿ ಸುಲೋಚನ ಕಥೆಯ ಸಂಗ್ರಹಿತ ರೂಪದ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಂದೆಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಗನನ್ನು ಕರೆದು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ನನಗೆ ಇನ್ನು ಅನುಭವ ಸಾಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತೇನೆ ನೀನು ಹೆದರಬೇಡ ತಪ್ಪಾದರೆ ತಿದ್ದುತ್ತೇನೆ. ಮಗನ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಸುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕುಮಾರ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಪಡೆಯುವ ತವಕ. ರಾಜನೆಂಬ ಗರ್ವ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪದಿನದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಬೊಕ್ಕಸ ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲ ಗುಳೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ತಂದೆ ಮಗನ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತ ತುಂಬ ಉದ್ಧಟತನದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ಜಗಳ ಬಂದು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ

ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಮಗ ಪಣ ತೊಟ್ಟು ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಹೆಂಡತಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ನೋವು ಕಂಡ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕೂಡುವಿಕೆ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾತ್ರಿ ಬಂದು ರಾತ್ರಿ ಯುವರಾಜ ಹೊರಟುಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯುವರಾಣಿ ಬಸುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಿಳಿದ ಅತ್ತೆ ಮಾವ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ತವರು ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಾದವ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಗಳ ಅರ್ಥ, ಹೋದ ಜೀವ ಮರಳಿ ಬಾರದು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸು ಎಂಬುದು. ಕೊನೆಯ ಮಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕೊಲ್ಲಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಮಲಗಿದಾಗ ಇಡೀ ಅಡವಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವಳು ಪಾರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಅವಳಿಗೆ ಮಗುವಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಸುಖದಿಂದ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಉಪಕಥೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಮನರಂಜನೆ ಆರಾಧನೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವು ಬಿಂಬಿಸುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಡುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

3.3. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗೊಂದಲಿಗರಾಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗೊಂದಲಿಗರಾಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಬ್ಬರೆ.(ಕಲಾವಿದರು) ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೂರು. ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗ ಒಬ್ಬನೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸುವ ನೊಲಲ್ಲ ಮಾಡುವ ನಟನೆ ಬಹುವಿಧ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಭಾಗವತನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈತ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ ಹಾಡಿಗೆ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೋಡೆತ್ತುತ್ತಾನೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಈತ ಮತ್ತು ಈತ ನುಡಿಸುವ ತುಂತುಣಿಗಳು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ. ನಾವಿನ್ಯತೆ ಆಟದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೆರೆಯಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯನ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೇ ಕಲಾವಿದರು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ತುಂಬಾ ನಾಜೂಕಾಗಿ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲರು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನಿಗದಿತ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಓಣಿಯ ಕಟ್ಟೆ, ಊರಿನ ಚಾವಡಿ, ಅಥವಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪಡಸಾಲೆಗಳು ಬಯಲುಜಾಗ ಸಾಕು ಇವರ ಆಟ ನಡೆಯಲು. ಹೆಚ್ಚು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಇವರು ಆಟ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆಡಂಬರ ಖರ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಮಹೋನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವರ ಆಟದಿಂದ ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಮನೆ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಸಭೆ, ಅರಣ್ಯ, ಕೆರೆ, ಸರೋವರ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬಯಲು ರಂಗ ದಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲರು, ನೋಡುಗರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮಧ್ಯ ಅಂತಹ ದೂರವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಥಳ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಲಾವಿದರ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ. ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಮಾಡಿದರೂ ಇಡೀ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗ ರಾಗಿ, ಮುಮ್ಮೇಳಿಗರಾಗಿ ತಂಡದ ನಾಯಕ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಇವರ

ಬಹುಮುಖತ್ವ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತದ್ದು. ಕಥೆಗಾರ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಆಟದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಭಿನ್ನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು, ಅನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ, ನಾಯಕ—ನಾಯಕಿ, ನಾಯಕ—ಖಳನಾಯಕ, ರಾಜ—ಮಂತ್ರಿ, ರಾಜ—ರಾಕ್ಷಸಿ, ಮುನಿ—ದೇವರು, ಪಶು—ಪಕ್ಷಿ—ಪ್ರಾಣಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕಥನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ದೂಷಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಿರುಚುವ, ಕೂಗುವ, ಹೊಡೆದಾಡುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವಾವೂ ಆಟಕ್ಕೆ ಭಾದಕವನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆಟಕ್ಕೆ ಕಳೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎತ್ತಿಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು ಯಾವುದನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭದ ಕ್ರಿಯೆ—ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಆಟದಿಂದ ಆಟಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಆಟದಲ್ಲಿ ಇವರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದೇ ವೇಷ ಯಾವ ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುವ, ಛೇಡಿಸುವ, ಅಳಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಎಳೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೌದು; ಆಹಾ; ಓಹೋ; ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ ಎನ್ನುವ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಕಥೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರತಿ ಸಾಲನ್ನು ತಾನೇ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಸ್ವರ ಏಳಿತ ತುಂತುಣಿ ಟಿಂಪೆಗುಡುವಿಕೆ ಆಟಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗನ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಭಾವ, ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಕೋಡಿ ತತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕ ಪಡಿಸುವುದು. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇದು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

3.3.1. ತುಂತುನಿ

ತುಂತುನಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯ ಇವೆ. ಒಂದು ಬೇಕಾಸುರ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಪರಶುರಾಮ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ದೈತ್ಯನ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದಿಂದ ತಂತುವೊಂದು ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೊರಬಿದ್ದ ಆ ತುಂತುವನ್ನು ತಂತಿ ಮಾಡಿ ದೇಹವನ್ನು ಪಡಗ ಮಾಡಿ 'ಟಂವ್ ಟಂವ್' ಅಂತ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ವರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ತುಂತುಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. (21)

ಎರಡನೆಯದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚೌಡಿಕೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಥೆಯ ರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನನ್ನು ಪರಶುರಾಮ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಆತನ ತಲೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಪಡಗ ಮಾಡಿ ದೇಹವನ್ನು ದಂಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಕರುಳು ತಗೆದು ತಂತಿ ಮಾಡಿ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಿ ಮಾಡಿ ಉಧೋ ಉಧೋ ಎಂದು ತಾಯಿ ಸ್ಮರಣೆ ತಗೆದು ಕುಣಿದು ಹಾಡಿದನಂತೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲ ಆರಂಭವಾದವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (22)

ಎರಡು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೈತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಜಕ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲೋಕಕಂಡಕರಾದವರನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ತಿರುಗಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ದೇವತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ ಇದಾಗಿದೆ.

3.3.2. ತುಂತುನಿಯ ಸ್ವರೂಪ

ಚೌಡಿಕೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗ ಇದನ್ನು ಬಗಲಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶೃತಿವಾದ್ಯ. ಹಾಡಿಗೆ ಏಕತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರನ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಬೇಸೂರು ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಹಾ! ಹಾದು ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನುವ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಗೆ 'ಟಂವ್' ಗುಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರ ಉಸಿರ್ದಾಣ



ತುಂತುಣಿ,



ಸಂಬಾಳ

ಗಳಿಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ದುಂಡಾದ ಮತ್ತು ಟೊಳ್ಳಾದ ಪಡಗಕ್ಕೆ ಉದ್ದವಾದ ಕೋಲನ್ನು ಸಿಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಮ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಹೋತಿನದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಮದ ಮಧ್ಯೆ ಸಣ್ಣರಂಧ್ರಮಾಡಿ ಜನುಗಾದ ತಂತಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಕೋಲಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕಿವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಂತಿಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಾರರ ಸ್ವರಗತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ತುಂತುಣಿ ಬದಲಾಗಿ ಶೃತಿಚಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಗೊಂದಲಿಗರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂದು ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (1993:44) ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ.

3.3.3. ಸಂಬಾಳ :

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಾಳ-ಸಮಾಳ-ಚರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳ-ಡಂಕ- ಎಂದು ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಸಮೇಳ ಎಂದರೆ ಸಮಾನವಾದುದರ ಜೊತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ ಇದು. ಜೀರರು ಬಾರಿಸುವ ಸಂಬಾಳಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸುಮಾರು 8-9 ಇಂಚು ಉದ್ದವುಳ್ಳ 4-5 ಇಂಚು ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಎರಡು ಒಳವುಗಳಿಗೆ ತಬಲದಂತೆ ಮುಚ್ಚಿಕೆ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ.[23] ಈ ಒಳವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆ, ತಾಮ್ರ, ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಳವಿನ ತಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಣ್ಣ ಬಳೆ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಳೆಗೆ ಸಣ್ಣ ನೂಲಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕೂಡುವಂತೆ ಪೋಣಿಸಿಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ತಳದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಗಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೂಲಿನ ಮಧ್ಯ ಸಿಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಾದದ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೆ ಕಡೆಗೆ ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಸ್ವರದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಂದ್ರನಾದದ್ದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಂದುನಾದದ್ದೇ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಬೆತ್ತದ ಸಣ್ಣ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುವುದು ಇದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೋಲಿಗಳು ಇವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎರಡು ಹೋಳುಗಳ ಮಧ್ಯ ಕಬ್ಬಿಣ ಗುಂಡದಾಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಬ್ಬನೇ ಸಂಬಾಳವನ್ನು ಮತ್ತು ತಾಳವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈಯಿಂದ ಸಂಬಾಳ ನುಡಿಸಿದರೆ ಎಡಗೈಯಿಂದ ತಾಳ ಬಾರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಗೊಂದಲಿಗರು ಸಂಚಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ಜನಬಹಳವಾಗಿ ಒಂದೇ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ ಇದು. ಆಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನು ಮೂರನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಳವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಂಬಾಳ ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ.

3.4. ಗೊಂದಲಗರ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ :

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಗೊಂದಲಿಗರ ನಾಲ್ಕು ವೇಳದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮುಂದಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ-೪ ಮೇಳಗಳು

	೧	೨	೩	೪
ಮೇಳದ ಹೆಸರು	ಗೋಂಧೂಳಿ ಮೇಳ ಬಾಗಲಕೋಟ I ಪ್ರದರ್ಶನ	ಗೋಂಧೂಳಿ ಮೇಳ ಬಾಗಲಕೋಟ II ಪ್ರದರ್ಶನ	ಗೋಂಧೂಳಿ ಮೇಳ ಕರೂರು	ಗೋಂಧುಳಿ ಮೇಳ ಹಂಪಾ ಪಟ್ಟಣ
ಮೇಳ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ	ಇಬ್ಬರು	ಮೂರು ಜನ	ಇಬ್ಬರು	ಇಬ್ಬರು
ಗಂಡು/ ಹೆಣ್ಣು	ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಡಸರೇ	ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಡಸರೇ	ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಡಸರೇ	ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಡಸರೇ
ಹುಡುಗರು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ನಾಯಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಗೊಂದಲಿಗ	ಗೊಂದಲಿಗ	ಗೊಂದಲಿಗ	ಗೊಂದಲಿಗ
ಸಂದರ್ಭ	ಗಣೇಶ ಚತುರ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಗಣೇಶನ ಮುಂದೆ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಟ ಆಡಿದ್ದು	ಊರು ಆಡಲು ಬಂದಾಗ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ವಸತಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದು	ಗೊಂದಲದ ಸಂದರ್ಭ	ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭ
ಸ್ಥಳ	ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದ ಬಯಲು ಜಾಗ (ಚಿಕ್ಕಲಕೇರ ಓಣಿ) ದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಮಂಟಪ	ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದಿನ ಬಯಲು ಜಾಗ (ವೇದಿಕೆ ರಹಿತ)	ಕಮಲಾಬಾಯಿ ಪತ್ತಾರ (ಸಾ ಬದ್ನೂರ) ಇವರ ಮನೆ ಅಂಗಳ	ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಬಯಲು ಜಾಗ
ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲ	ರಾತ್ರಿ ೯ ಗಂಟೆಗೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೦ ಗಂಟೆಗೆ	ಸಂಜೆ ೭ ಗಂಟೆಗೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೦.೧೫ ಗಂಟೆಗೆ
ಉಡುಪು	ನೆಹರು ಶರ್ಟು, ಧೋತರ, ರೇಷಿನ ಪಟಗ ಮೇಲೊಂದು ಕರಿ ಜಾಕಿಟು (ನಾಯಕನಿಗೆ) ಒಮ್ಮೇಳದವ ಬಿಳಿಪಟಗ ಧರಿಸಿದ್ದನು.	ನೆಹರು ಶರ್ಟು, ಪ್ಯಾಂಟು, ಗಾಂಧಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಒಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಕಿದ್ದರೆ, ನಾಯಕ, ರೇಷಿನ ಪಟಗ, ಧೋತರ, ನೆಹರು ಶರ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.	ಬಿಳಿ ರುಮಾಲು, ಕರಿಕೋಟು ಮೇಳದವರು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ದೀವಟಿಗೆ ಮಾಮಾ, ದೀವಟಿಗೆ ಕರಿಧೋತರ ಕವಡೆಸರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.	ಬಿಳಿ ರುಮಾಲು, ಬಿಳಿ ಶರ್ಟು, ಧೋತರ ಮೇಲೊಂದು ಕರಿಕೋಟು (ನಾಯಕ) ಹಿಮ್ಮೇಳದವನಿಗೆ ಕೋಟು ಇರಲಿಲ್ಲ.
ವಿಶೇಷ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು	ಒಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ	ಒಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ	ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ	ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ದೇವಿಸ್ತೋತ್ರ, ಗಣೇಶ ಸ್ತೋತ್ರ	ಅಂಬಾಭವಾನಿ ಕೀರ್ತನೆ	ಜಗದಂಬಾ ಸ್ತುತಿ	ಜಗದಂಬೆ ಮತ್ತು ವಿರುಪಾಕ್ಷ ಸ್ತುತಿ

೧	೨	೩	೪	೫
ಆರಂಭದ ಹಾಡು	'ಎಲ್ಲರಿಗೊಲಿದಾಳ ಜಗದಂಬಾ ಯಲ್ಲರಮ್ಮನಾಗಿ ಸಲುಹಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಜನರ ಸೊಲ್ಲ ಅಡಗಿಸಿ'	ದಯಮಾಡ ತಾಯಿ ಜಗದೇಶ್ವರಿ ಪಾದವ ನಂಬಿರುವೆ ಬಗಳಾಂಬಿಕೆ ದಯಮಾಡ ದೇವಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿ	ವರವ ಕೊಡು ಜನನಿ ಪಾಲಿಸು ಎನ್ನ ತಾಯಿ ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವೆ ಉದೋ ಉದೋ ಜಗದಂಬಾ ಹೆಸರಿನ ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವ ಉದೋ ಉದೋ...	ನೀ ತೋರು ನನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ದೇವಿ, ದಯಮಾಡೊ ತಂದೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ತುಂಗಭದ್ರೇ ತಡಿಯ ಮೇಲೆ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಪುರಹರನೆ....
ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮ	ಆರಂಭ : ಸಂಬಾಳ ಸುತಿ ತಾಳಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬಾರಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಬಿಡಿಪದ ಹಾಡುವರು ಆಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹಾಡು ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಸಾಲು ಚಲತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯ	ಸುತಿ, ಸಂಬಾಳ ವಾದನ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಯಸಿದ 'ಸಿರಿಯಾಳನ ಹಾಡು' ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಸಾಲು ಚಲತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ	ಸುತಿ, ಸಂಬಾಳ ವಾದನ ದೇವಿ ಸ್ತುತಿ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳು ಕಥೆಗಳು ಹೇಳುವುದು ಪೂರ್ವರಂಗ ಉತ್ತರರಂಗಗಳನ್ನು ಮಂಗಳಾರತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ	ಸುತಿ ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಬಾಳ, ತಾಳ ಗಳವಾದನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಆಮೇಲೆ ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಡುಗಳು, ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಹಾಡುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ನಾಯಕನಿಂದ	ನಾಯಕನಿಂದ	ನಾಯಕನಿಂದ	ಹಿಮ್ಮೇಳದವನ 'ಜೀ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿನೊಂದಿಗೆ
ಹಾಡಿದಂತ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು	೧. ಶಕ್ತಿಯ ಹತ್ತಾರು ಹಾಡುಗಳು ೨. ಪತಿವ್ರತಾ ಪದಗಳು ೩. ನೀತಿ ಪದಗಳು ೪. ತತ್ವ ಪದಗಳು ೫. ಮನರಂಜನೆ ಪದಗಳು (ಸಿನೇಮಾ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ) ೬. ಇತರೆ ಕಥೆಗಳು ೧. ಭಕ್ತ ಸಿರಿಯಾಳ/ಸತಿ ಸುಲೋಚನ ೨. ಶ್ರವಣ ಕುಮಾರ ೩. ಹಲವಾರು ಉಪಕಥೆಗಳು	೧. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಹಿಮೆ ಸಾರುವ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು ೨. ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಕಾರಣ ೩. ನೀತಿ ಪದಗಳು ೪. ಮನರಂಜನೆ ಪದಗಳು, ಇತರೆ ಕಥೆಗಳು ೧. ಅಡವಿ ಕುಮಾರನ ಕಥೆ ೨. ಸತಿ ಅನುಸುವಿಯಾ	೧. ಶಕ್ತಿ ವಿವಿಧ ಅವತಾರ ಮತ್ತು ಮಹಿಮೆಯುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳು ೨. ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ೩. ನೀತಿ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕಥೆಗಳು ೧. ಸತಿ ಶಿವಲೋಚನಾ ಕಥೆ ೨. ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಉಪಕಥೆಗಳು	೧. ಗಂಡು ದೇವರ ಹಾಡುಗಳು ೨. ಶಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಡುಗಳು ೩. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆ ಹಾಡುಗಳು ಕಥೆಗಳು ೧. ಭಕ್ತ ಸಿರಿಯಾಳ ೨. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ೩. ಹಲವು ಉಪಕಥೆಗಳು
ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು	ಒಬ್ಬನೆ	ಇಬ್ಬರು	ಒಬ್ಬನೆ	ಒಬ್ಬನೆ
ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು	ಸುತಿ (ಶೃತಿ) (ತುಂತುಣಿ) ಸಂಬಾಳ, ತಾಳ	ಸುತಿ, ಸಂಬಾಳ, ತಾಳ	ಸುತಿ, ಸಂಬಾಳ, ತಾಳ	ಶೃತಿ ಚೌಡಿಕಿ, ಸಂಬಾಳ ತಾಳ

೧	೨	೩	೪	೫
ಪ್ರತಿ ಮೇಳವು ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡ ವೇಳೆ	ಇಲ್ಲಿ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದುವರೆ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ	ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರೆ ಹಾಡು ಅವಧಿ ೨೦-೬೦ ನಿಮಿಷ) ನಂತರ ಕಥನ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ, (ಒಂದು ಘಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದುವರೆ)	೨೦ನಿಮಿಷದಿಂದ ೪೦ ನಿಮಿಷ ೧೨ ಘಂಟೆ ನಂತರ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭ ಅವಧಿ. ಒಂದು ಕಾಲು ಗಂಟೆ ಯಿಂದ ಒಂದುವರೆ)	ಹಾಡಿಗೆ ೧೫ ರಿಂದ ೫೦ ನಿಮಿಷ. ಕಥೆ ೧ ಗಂಟೆಯಿಂದ ೨ ಘಂಟೆಯವರೆಗೆ
ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಸೇವಿಸಿದ ಪಾನೀಯಗಳು	ಚಹ, ಸರಾಯಿ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ	ಸರಾಯಿ, ಚಹ, ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ	ನೀರು ಮಾತ್ರ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ
ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿ	೧೨.೧೫ ಸರಾಯಿ (೧೦ ನಿಮಿಷ) ೨.೩೫ ಚಹ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ (೧೦ ನಿಮಿಷ) ೪.೦೦ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (೫ ನಿಮಿಷ)	೧.೩೦ ಸರಾಯಿ (೧೫ ನಿಮಿಷ) ೩.೨೦ ಚಹ (೨೦ ನಿಮಿಷ) ೪.೧೫ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (೧೦ ನಿಮಿಷ)	೧.೦೦ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (೫ ನಿಮಿಷ) ೩.೦೦ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (೫ ನಿಮಿಷ)	೧.೧೫ ೨೦ನಿಮಿಷ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ೩.೩೦ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ
ವಿಶೇಷ ಭಾಗಿಗಳು	ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಹಿರಿಯರು ಗೌಡ, ಕುಲಕರ್ಣಿ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಮನೆಯ ಜನರು	ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಳ್ಳಿ ಜನರು
ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ	ಬೇಸರ ತೆಗೆಯಲು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಯುವಕರಿಂದ ಕೆಲವು ನಗೆಹನಿಗಳು, ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿ	ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಎಂಬವನಿಂದ 'ಸರಗಥೆ' ಹೇಳಿಸಿದ್ದು	ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಮನೆಯವ ರು ಸೇರಿದಂತೆ ಬಹಳ ಜನ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕುಣಿದದ್ದು	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ
ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿ	ದೇವಿ ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ	ದೇವಿ ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ	ದೇವಿಯ ಐದು ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ	ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ
ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು	ಪ್ರದರ್ಶನ ತುಂಬ ಮನರಂಜಕ ವಾಗಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೊತ್ತುಗಳೆಯು ವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪದೇಪದೇ ಸಿನೇಮಾ ದಾಟಿಯುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ರೂಪಾಯಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕುಡಿದಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ	ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಇಲ್ಲ ಅಸಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಜನರ ಮುಂದೆ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದ ರಿಂದ ಭಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಭಾವುಕತೆ ಇತ್ತು. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷ ಕರು ಹೆಚ್ಚು ನೀತಿಪರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಡಸರು ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ವಿಡಂಬ ಣಾತ್ಮಕ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಿಗೆ	ಸೀಮಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಲಯ. ಮನೆ ಊರ ಹೊರಗೆ ಇತ್ತು ಹೀಗಾಗಿ ಮನೆಮಂದಿ, ಬಂಧುಗಳು ಮತ್ತು ತೀರ ಸಮೀಪದ ಮನೆಯವರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನವಿರು ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಇದ್ದರೂ ಭಕ್ತಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಮೂಲಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿತು. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ	ಭಕ್ತಿ, ನೀತಿ ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದವು ಭಿನ್ನ ರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷವರ್ಗ ಸುತ್ತಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಮೇಳ ಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಹುಜನ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು ಆಸಕ್ತ ರು ಕೆಲವರು. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ಏಕಾದಶಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಜಾಗರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

೧	೨	೩	೪	೫
	ಮೃದುವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯುಳ್ಳ ನಾಮಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾತ್ವಿಕ ನೈತಿಕ ಪದಗಳಿಗೆ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು.	ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು ಮರುದಿನ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಹರ್ಷ, ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳುಕಡಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು.	ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಈ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯಿತು.	

3.4.1. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು :

3.4.1.1. ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವಂತಹ.

3.4.1.2. ಮೇಳದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರು ಗೊಂದಲಿಗರೆ... ಮತ್ತು ಗಂಡಸರೆ

3.4.1.3. ಮೇಳ 1, 3, 4 ರಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ.

3.4.1.4. ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡದ್ದು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ.

3.4.1.5. ವಿಶೇಷ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದ.

3.4.1.6. ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳ ಆರಂಭ ದೇವಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಗಿದೆ.

3.4.1.7. ಮೇಳ 1, 2 ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಆರಾಧನೆಗಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

3.4.1.8. ಹಾಡಿನ ಪೂರ್ವ, ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸುತ್ತ ಬಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ.

3.4.1.9. ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ ನಾಯಕನಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ.

3.4.1.10. ಮೇಳ 1, 3, 4 ರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೆ ಇದ್ದಾರೆ.

3.4.1.11. ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ.

3.4.1.12. ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 2 ರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ

3.4.1.13. ಮೇಳ 1, 2, 3 ರ ಕೊನೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಗಿದೆ

3.4.1.14. ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಕುಣಿತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

3.4.2. ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು :

3.4.2.1. ಮೇಳ 2 ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ.

3.4.2.2. ಪ್ರತಿಮೇಳದ ಸಂದರ್ಭ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೇಳ 3,4 ಆರಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಿದ್ದರೆ ಮೇಳ 1,2 ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

3.4.2.3. ಮೇಳ 1,4 ರ ಕಲಾವಿದರು ತುಂಬ ನುರಿತವರು, ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಗಳು.

3.4.2.4. ಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡಿವೆ.

3.4.2.5. ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 4 ಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇದಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕ ಬಯಲು ಜಾಗವೇ ಇಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ. 1 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಳವಿದೆ. ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ.

3.4.2.6. ಮೇಳ 3 ರಲ್ಲಿ ದೀವಟಗೆ ಮಾಮಾ ಇದ್ದಾನೆ.

3.4.2.7. ಮೇಳ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಶೃತಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಬಳಕೆ ಇದೆ.

3.4.2.8. ಮೇಳ 3 ತುಂಬಾ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

3.4.2.9. ಮೇಳ 1,4 ರಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಜಾಸ್ತಿ.

3.4.2.10. ಮೇಳ 1 ರ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಳ ಕುಡಿದಿದ್ದರಿಂದ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಕಿರುಚಾಟ ತುಂಬ ಅಬ್ಬರದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು.

3.4.2.11. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಅವರೇ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ನಿರ್ವಾಹಕರು. ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಒಂದು ರಂಗರೂಪವನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲರು.

3.4.2.12. ಮೇಳ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸವಾಲ್–ಜವಾಬ ಮಾದರಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ.

3.4.2.13. ಮೇಳ 3 ದೇವಿಯ ಐದು ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ.

3.4.2.14. ಮೇಳ 4 ರಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಕಲಾವಿದನ ನೇಮ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ.

3.4.2.15. ನಾಲ್ಕು ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ಥಳ. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇವೆ.

3.4.2.16. ಮೇಳ 3 ರ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆರಾಧಕರ ಭಾವಾವೇಶದ ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ದೊಂಬ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವ ದೇವಿಯ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆರಾಧನಾ ಸಂದರ್ಭದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣ ಇಲ್ಲ.

3.4.2.17. ಮೇಳ 1,2 ಕ್ಕೆ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಭಾವನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೇಳ 3,4 ರಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣ ಇಲ್ಲ.

3.4.3. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು :

3.4.3.1. ಕೇವಲ ಗೊಂದಲಿಗರ ಕುಣಿತ ಎಂದರೆ ತಾತ್ಸಾರ ಪಡುವ ಜನಕ್ಕೆ ಮೇಳ 1,2 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ.

3.4.3.2. ಯಾವ ತಂಡಗಳು ತರಬೇತಿಯುಳ್ಳವಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಡಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಉರುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತವು.

3.4.3.3. ಮಾತೃ ಆರಾಧಕರಾದ ಈ ಜನಾಂಗ ಆದಿಶಕ್ತಿಯೇ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗಧಿಕಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

3.4.3.4. ಕೇವಲ ದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಲೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಈ ಮೀರುವಿಕೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

3.4.3.5. ಜಾತಿ–ಭೇದದ ಸೋಂಕು ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

3.4.3.6. ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಗರ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ರೂಢಿಯಿದೆ. ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಗರು ಅವರಿಗಿಂತ ಕೀಳು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಗೊಂದಲಿಗರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

3.4.3.7. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ.

3.4.3.8 ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಿಗರಾಗಿಒಂದು ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತದ್ವತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ.

3.4.3.9. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಶಯಕಲ್ಪನೆ, ಹಂಬಲ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬದುಕಿನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

3.4.3.10. ನಡೆದು ಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ಗೊಂದಲಿಗರಾಟ ಲಿಖಿತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ ಮೌಖಿಕ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆ ಗುಣವೇ ಅದರ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

3.5 ಗೊಂದಲಗರ ಆಟದ ಕಾರ್ಯಗಳು;

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳು :

ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಲೆ ಇದು. ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಅವತಾರಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಪವಾಡಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯಗುಣ. ಧಾರ್ಮಿಕಾಚರಣೆಗಳಾದ ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿವೆ, ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ-ಉತ್ಸವ, ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಗೊಂದಲ' ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗೊಂದಲಗರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಇಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟವೆ. ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ದೇವಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವಾಗ ಇವು ತುಂಬ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯದ ನಿಮಿತ್ತ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾಡದೆ ದೂರವಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಹಾಕಿಸುವ ಭಕ್ತರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮಾತೃಪರಂಪರೆಯ ಈ ಸಮುದಾಯ ಶಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಕುರಿತು ಹಾಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಸೃಷ್ಟಿಗಿ ನೀನೆ ಒಡತಿ
ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಿ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ
ಮುಕ್ಕೋಟಿ ದೇವರಿಗೆಲ್ಲ ಮಹಾಂತಳಾದಿ
ಬಗಳಾಂಬಾ ನಿನ್ನ ಹೊಗಳಿಲೆ ಎಷ್ಟ'

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆವಳ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತುಳಜಾಭವಾನಿ, ಚಾಮುಂಡಿ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಇವರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯ ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಿಯ ಒಕ್ಕಲಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗರ ಹಾಡು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

3.5.2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ. ದೇವಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಸ್ಥಾಯಿಯಾದರೂ ಜೀವನ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಇವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ್ಳೆತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. 'ಯಾಕ ಚಿಂತಿ ಮಾಡ್ತೀದಿ ಮಗಳ, ಮಾರಿದಾ ನಿನ್ನ ತೀರ', 'ಬಾಳಬಂದಿ ಬತ್ತಲ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲೆ', 'ಹೇಳಿ ಏನದ ಬಾಯಿ ಕೊಳೆತು ನಾರುವ ಕಾಯಿ', 'ನಿಂದೆ ಆಡಿದವ ಬಂದ ಮಾನಾಕಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಸ್ಸಾರತೆ ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತದೆಂದರೆ, ಬದುಕಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯದಾಗ, ಅವಿವೇಕ ಮನೆಮಾಡಿದಾಗ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದ ಮಂಕು ಕವಿದಾಗ, ಈ ಕವಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸದಾ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾನವೀಯ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಜೀವಪರವಾದ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ಆಲೋಚನೆ, ಶುದ್ಧ ವಿವೇಕ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ಹಾಡ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

3.5.3. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತ, ಹುಟ್ಟಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವ ನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು. ಸಮುದಾಯದ ಬದ್ಧತೆ ಇವಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ದಾಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂದು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಅವಶ್ಯಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇವು ಒದಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜಾತಿ-ಧರ್ಮಗಳ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ಮಾನವತ್ವದ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಗರ ಈ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು

ತನ್ನ ಸಮುದಾಯ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪಡೆದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಇವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಹಾಡುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ನೀತಿಬೋಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಲು ಇವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತಾಯಿ, ತಂಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅವಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹುಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೇವಿಯ ಶಿಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

—: ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :—

01. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂಪುಟ 21, ಸಂಚಿಕೆ 122; 1950

02. ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂಪುಟ 22, ಸಂಪುಟ 9; ಪುಟ 269

03. ಕಾಲ – 1 (ಸಂ), ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು, ಪುಟ 80

04. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆ ಹೇಳಿದವರು ಪುಂಡ್ಲಿಕ ಸಾವಂತ ಬಾಗಲಕೋಟ

05. ಗೊಂದಲ ಶಬ್ದ ಮೂಲ ಕನ್ನಡದ್ದು ಅದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಳವಾಗಿದೆ. ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

06. ಈ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದವರು ಸುಮಾ ಸಾವಂತ ಚಡಚಣ

07. ದೇವರಲ್ಲಿ ಕರಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆಂಪುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ, ಕೆಂಪುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ. ಇಬ್ಬರನ್ನು ದೇವರಕಾರ್ಯದ ದಿನ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

08. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ : ಡಾ. ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ 1982 : 16

09. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಿರಿಕನೊಬ್ಬ ಅದ್ಭುತ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣ ನಟನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆತ ನರ್ತಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ಜೀವದುಂಬಿ ನಲಿಯುವಂತವು. ವೇಷಭೂಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಟನೆ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈತನ ನಟನೆ ನೋಡಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರ ಹೆಂಡತಿ ಈ ಕಲಾವಿದನ ಹಿಂದೆ 'ಓಡಿಹೋದ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಮಗ ವೆಂಕಪ್ಪ ಅಂಬಾಜಿ ತುಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

10. ಆ ಜಾಗನ ಹಂಗ್ರಿ. ನೀವು ಇಲ್ಲಿ ಕುಂದ್ರಿಸಿ ಕೇಳಿದ್ರ ನಮಗೇನು ಬರೂದಿಲ್ಲ ಅದ ಒಂದ ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ನಾಕಮಂದಿಯೊಳಗ ಬಿಟ್ರ ಇದ್ದಬಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ತಾನ ನೆನಪ ಆಕ್ಕೈತಿ. ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದರ ಮಾತು.

11. ಹಾಡಿದವರು: ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಕಲಾವಿದರು

12. ಹಾಡಿದವರು: ಕೆರೂರಿನ ಕಲಾವಿದರು

13. ಹಾಡಿದವರು: ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಕಲಾವಿದರು

14. ಹಾಡಿದವರು: ಹಂಪಾಪಟ್ಟಣದ ಕಲಾವಿದರು

15. ಹಾಡಿದವರು: ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಕಲಾವಿದರು

16. ಹಾಡಿದವರು: ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಕಲಾವಿದರು

17. ಹಾಡಿದ ಕಲಾವಿದ ವೆಂಕಪ್ಪ ಅಂಬಾಜಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆ :

ವಯಸ್ಸು: 55, ಸ್ಥಳ: ಕಲಾವಿದನ ಮನೆ, ದಿನಾಂಕ 01–01–1994

18. ಹಾಡಿದವರು:ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಕಲಾವಿದರು.

19. ಹಾಡಿದವರು : ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಕಲಾವಿದರು

20. ಹಂಪಾಪಟ್ಟಣದ ಕಲಾವಿದರು

21 – 22. ಈ ಎರಡು ಕಥೆ ಹೇಳಿದವರು ವೆಂಕಪ್ಪ ಗೊಂದಳಿ. ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ವಯಸ್ಸು : 23, ಈ ಒಳವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆ, ತಾಮ್ರ, ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದವು

ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ooooo

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳ.

ಅಧ್ಯಾಯ: 4. ಡೊಳ್ಳುಮೇಳ

4.1. ಕುರುಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ : 1.

ಕುರುಬರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವಿ.ಆರ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯ (1958) ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ (1993) ಬಸವರಾಜ N (1978). ಕುರುಬರು ಪಶು ಪಾಲಕರೆ, ? ಕೃಷಿಕರೆ ? ಋಗ್ವೇದ ಧರ್ಮಿಗಳೇ ಎನ್ನುವ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಅಂದಾಜುಗಳು ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಇರುವುದು ಮೇಳಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಡೆಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಮೌಖಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಕುರುಬರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುರುಬರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಕಥೆ, ಹಾಡು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಥೆ ಒಂದು :

'ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರು ಒಮ್ಮೆ ದೇಶ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಡಿನ ಒಂದು ಸುಂದರ ತಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೊಲೆಯಿಂದ ಹಾಲು ಸೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಲನ್ನು ಪಾರ್ವತಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶಿವನಿಂದ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಿಗೆ ಮುದ್ದಪ್ಪ ಮುದ್ದವ್ವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಈರ್ವರಿಗೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಸಂಸಾರ ಸುಖದಿಂದ ಇರುವಾಗ ಆದಿಗೊಂಡನೆಂಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಗೊಂಡನಿಗೆ ಆರು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪದ್ಮಣ್ಣ ಉಂಡಾಡಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಣ್ಣ ಗಳೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಹುತ್ತಿಗೆ ನೇಗಿಲು ತಾಗಿ ಅದರಿಂದ ನೂರಾರು ಕುರಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆದರಿದ ಪದ್ಮಗೊಂಡ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮತ್ತೇ ಹುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ 'ಉರಿ' ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೆಲವೊಂದು ಕುರಿಗಳು ಸುಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪಾರಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಟ್ಟವು ಕರಿಕುರಿಗಳಾಗಿ, ಅರೆಬೆಂದವು ಕೆಂಪು ಕುರಿಗಳಾಗಿ, ಪಾರಾದವು ಬಿಳಿ ಕುರಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಶಿವನಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಆವುಗಳ ಸಾಕುವಿಕೆಗೆ ಆತ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕುರಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕುರುಬಕುಲ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.'[1] ಪದ್ಮಗೊಂಡನೆ ಕುರುಬ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆ ಎರಡು :

'ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸದ ಶಿವಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭೃಂಗಿ ಶಿವನಿಗೆ ಒಂದೇ ಕೈಯಿಂದ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿ ಭೃಂಗಿಯನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈತನ ಕೊಬ್ಬಿಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣಳೆಂದು ಕೊಬ್ಬಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಬರೀ ಎಲುಬು ತೊಗಲಿನಿಂದ ಭೃಂಗಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭೃಂಗಿ ಶಿವಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಭೃಂಗಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರ ನಗೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಪಾರ್ವತಿ, ಮುಂದೆ ನಕ್ಕವರು ಕುರಿಗಳಾಗಿಯೂ, ಹಿಂದೆ ನಕ್ಕವರು ಆಡುಗಳಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿರಿ ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅವರೆಲ್ಲ ಕುರಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರೇ ತುಸುದಿನ ಅವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಬೇಸತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಮೂಗುತಿ

ಯಿಂದ ಕೀಲ ಹಾಕಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಆದಿಗೊಂಡನ ಆರನೆ ಮಗ ಪದ್ಮಣ್ಣ ಹೊಲ ಹಸನು ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಹುತ್ತದ ಮೇಲಿನ ಮುತ್ತಲ ಗಿಡವನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣ ಗಿಡದಡಿಯಿಂದ ನೂರಾರು ಕುರಿಗಳು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಹಾಹಾರಿ ಶಿವಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಪದ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಕುರಿಕಾಯಲು ಹೇಳಿ ಹಾಲುಕಾಯಿಸಲು ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ನೀರಿನ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಜೊತೆಗೆ ವೀರಭದ್ರನನ್ನು ಪದ್ಮಣ್ಣನ ಸಂಗಡ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪದ್ಮಣ್ಣ ಕುರುಬರ ಮೂಲ ಪುರುಷನಾಗಿ ವೀರೇಶ ಬೀರದೇವರಾಗಿ ಕುರುಬರಿಂದ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ.[2]

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಕುರುಬರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವೇ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲ ಹಾಡು, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಣ್ಣನೇ ಮೂಲ ಪುರುಷನೆಂಬ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಇವನ ಸಂತಾನದಿಂದ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಒಳಪಂಗಡಗಳು, ಜಾತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಕುರಿಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಕುರುಬರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿವರ ನೀಡುವ ಕತೆಗಳು ಕುರುಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಕುರುಬರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕುರುಬರು ವಲಸೆಗಾರರಾಗಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ (Sontheimer, 1993,153) ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕುರುಬರ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಸದಾ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುರುಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ಬೀರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಂಗರಾಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವುದೋ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುರುಬರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಕೃಷಿಯತ್ತ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕುರುಬರು ಕೃಷಿ-ಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮೊದಲಿನ ಹಂತವನ್ನು ಕೋಣಾಸುರನ ವಧೆ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೋಣ ಮತ್ತು ಎತ್ತುಗಳು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೃಷಿಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆದಿಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಕೃಷಿಕರಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷಿಕ ಸಮಾಜವು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ

ಬೀರಪ್ಪ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ಕಥೆಯೂ, ಕುರುಬರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರು ಮೂಲತ: ಕೃಷಿ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ವಲಸೆಗಾರ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಬೀರಪ್ಪನು ಕೃಷಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವನ ವಿಧಾನವುಳ್ಳ ಕುರುಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ಕಥೆಯೂ ಕುರುಬರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುರುಬರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

4.1.1. ಕುರುಬರ ಜೀವನಾವರ್ತನದ ಆಚರಣೆಗಳು

ಕುರುಬರ ಜೀವನಾವರ್ತನದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಜನಗಳಿಗಿಂತ ಅಂತಹ ಬೇರೆಯಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳೇನು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನನ : 4.1.1.1

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುರುಬರಲ್ಲೂ ಪ್ರಥಮ ಹೆರಿಗೆ ತವರಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೆರಿಗೆಗೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಹೆರಿಗೆಯಾದ ಐದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಕೂಸು ಎರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಹೆರಿಗೆಯಾದವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆ ದಿವಸ ಗೋಧಿ ಅಥವಾ ಅಕ್ಕಿ ಉಡಿಯಕ್ಕಿ ಹಾಕಿ ಸೀರೆ, ಖಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೂಸಿನ ತಾಯಿಗೆ ಈ ಐದು ದಿನವೂ ಮೈಲಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂತಕ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಡಿಗೆಮನೆ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷಿದ್ಧ. ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಕೂಸಿಗೆ ಕ್ಷೌರ ಬರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡು ಅಥವಾ ಹದಿಮೂರನೆ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಐದೇಶಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಹಾಕುವುದು ಹನ್ನೆರಡು ಅಥವಾ ಹದಿಮೂರನೇ ದಿನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಸಿನ ಜನನದ ನಕ್ಷತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದು. ಹೆಸರಿಡುವಾಗ ಓಣಿಯ ಜನರನ್ನು, ಬಂದು ಬಾಂಧವರನ್ನು ಕರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಕೂಸು ಮತ್ತು ತಾಯಿಗೆ ಉಲುಪಿ, ಆಯೇರಿ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೂಸಿಗೆ ಬಂಗಾರ ತಾಯಿಗೆ ಬಳಿ ಬೀಗರೇ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೋದರ ಅತ್ತೆ, ಸೋದರ ಮಾವ ಹೆಸರು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಕೂಸಿನಕಡೆಯವರು ಮುಯ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಸರಿಡುವಾಗ ಮೊದಲು ಕುಲದೇವರ ಹೆಸರು ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕೂಸನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ, ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೆಳಗೆ ಹಾಯಿಸಿ ಆಚೆ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತೊಟ್ಟಿಲನ ಈ ಕಡೆಯವರು ಕರಿದೇವರನ ತುಗೊಳ್ರಿ ಅಂತ ಕೂಸನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೆಳಗೆ ಹಾಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೂಸನ್ನು ಇಸಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಬೀರಪ್ಪನ ತರ್ರಿ' ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವರು. ಹೀಗೆ ಐದು ಸಾರೆ ಮಾಡಿ ಕೂಸನ್ನ ತೊಟ್ಟಿಲದೊಳಗೆ ಹಾಕಿ ತಾವು ಇಡಬೇಕೆಂದು

ತೀವರ್ಮಾನಿಸಿದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಸಿನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ 'ಕುಟ್ಟರಿಗಿ ಕುಡ್ರಿ' ಅಂತ ನೆರೋದರ ಅತ್ತೆ ಅಥವಾ ಮಾವ ಕೂಗುವರು. ಸುತ್ತಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಅವರ ಬೆನ್ನು ಬಡಿಯು ವರು. ತುಂಬ ನಗೆಭರಿತವಾಗಿ ಈ ಆಚರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಮಕರಣ ಮುಗಿದನಂತರ ಬಂದವರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಧಾನ್ಯಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಗುಗ್ಗರಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೇಲಗುಗ್ಗರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುರುಬರು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ, ಗಂಡಸಿಗೆ ಬೀರಪ್ಪ, ಕನಕಪ್ಪ, ಕರಿಯಪ್ಪ, ಲಕ್ಕಪ್ಪ, ಬಾಳಪ್ಪ, ಭರಮಪ್ಪ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ಮಾಳಪ್ಪ, ಧೂಳಪ್ಪ, ಕಲ್ಲಪ್ಪ, ಮುದ್ದಪ್ಪ, ಮಾಯಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೆಂಗ ಸರಿಗೆ, ಕನಕವ್ವ ಲಕ್ಕವ್ವ,ಸಿದ್ಧವ್ವ, ಭರಮವ್ವ, ಗಂಗವ್ವ, ಮಾಳವ್ವ, ಗಂಗಿ ಮಾಳವ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

4.1.1.2. ಮೈ ನೆರೆಯುವುದು

ಮೈನೆರೆದ ಹುಡಿಗಿಯನ್ನು 5,7,9,12, ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಕೂಡ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರವರ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವಿಕೆ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಡಿಗಿ ದೊಡ್ಡವಳಾದ 1 ರಿಂದ 5 ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಯಾರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷಿದ್ಧ. 5 ನೇ ದಿನದಂದು 'ಎರದು ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ತಾಯಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಹುಡಿಗಿಯನ್ನು ಎರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಮುಟ್ಟಿ ಎರೆಯುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೈನೆರೆದ ಹುಡಿಗಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ದಿನ ನೆರೋದರ ಮಾವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯರು ಸೀರೆ ಖಣ ತರುವರು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಜನರನ್ನು ಕರೆದು ಆ ದಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ಹಾಕುವರು. ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡಿಗಿ ಕುಂದರಿಸಿದಷ್ಟು ದಿನ ಪ್ರತಿದಿವಸ ಬೇರೆ ಯಾದ ಒಂದೊಂದು ವೇಷ ಮಾಡಿ ಕೂಡ್ರಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿ ಊರಿನ ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ ಊದಿಸುತ್ತ, ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ಬರುವರು. ಹೋಗುವ ಪೂರ್ವ ಹುಡಿಗಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹುಡಿಗಿಗೆ ಐದು ಜನ ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಇಟ್ಟು ದಂಡಿಕಟ್ಟಿ ಉಡಿ ತುಂಬುವರು. ಆರತಿ ಮಾಡುವರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೈನೆರೆದವಳಿಗೆ ಗೋಧಿ ಅಡಿಗಿ, ಉತ್ತತ್ತಿ, ಕೊಬ್ಬರಿ ಬೆಲ್ಲ, ತುಪ್ಪ, ಮುಂತಾದ ಕೊಬ್ಬಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತಶ್ರಾವ ಆಗಿ ನಿಶ್ಶಕ್ತಿ ಆದ ಹುಡಿಗಿಗೆ ಇದು ಪೌಷ್ಟಿಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೈನೆರೆಯುವದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಹುಡಿಗಿಯು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೈನೆರೆದ ದಿನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುವರು. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಹುಡಿಗಿ ನಾದಿನಿಯರು, ಊರಿನವರು ಗಂಡಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವರು. ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರು ಹುಡಿಗಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಕ್ಕಿ, ಮುಯ್ಯ ತರುವರು ಮುಟ್ಟ ಎರೆದವರಿಗೆ ಸೀರೆ ತರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೈಲಗಿ ಕಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವರು ಉಲುಪಿ, ಮುಯ್ಯ ಆಯೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುಲಬಾಂಧವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟುಬರುವರು. ಅನ್ಯ ಜಾತಿಯವರು ಜಿಲೇಬಿ, ಬುಂದಿ, ಯಂತ ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವರು. ಇನ್ನು ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಗಂಡನು ಐದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನವರು ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ ಉಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅವರವರ ಅನುಕೂಲದ ವೇಳೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಯರನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

4.1.1.3. ಮದುವೆ

ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಸ್ವಗೋತ್ರ ವಿವಾಹವಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಗಂಡಿನವರು ತಾವು ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಊರಿಗೆ ಗುರು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿ ನವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಗುರು ಹಿರಿಯರು ಬಂಧು ಬಾಂಧವರನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಒಡೆಯರು ಅಥವಾ ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಮುತ್ತೈದೆಯರು(ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರು) ಉಡಿ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆ ಒಡೆಯರು ಅಥವಾ ಜಂಗಮ ಗುರು ಹುಡಿಗಿಯ ಹಸ್ತಪರೀಕ್ಷೆ, ಜಾತಕ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬೆಡಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಕೇಳುವುದು ಹೇಳುವುದು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿಯರೂ ಕೂಡ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಹೊಂದಿದರೆ ಕುಂತಲ್ಲಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡು ತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಏನಾದರೂ ಹಿಂದು ಮುಂದು ಆದರೆ ನಂತರ ತಿಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದರೆ ಊರಿಗೆಲ್ಲ 'ವೀಳ್ಯದೆಲೆ' ಹಂಚುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಾಕ್ಷಿ ವೀಳ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆ ಎಂಬುದು ಕುರುಬರ ನಂಬಿಕೆ.

..

ಮದುವೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕುರುಬರದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ. ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರವು ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದರಿಂದ ಐದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಇವರ ಮದುವೆ ನಡೆಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮೊದಲದಿನ 'ಭಷ್ಟಗಿ' ಎರಡನೆ ದಿನ 'ಅರಿಷಿಣ' ಇದಕ್ಕೆ ಅರಿಷಿಣ ಕಡಬಿನ ಊಟ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಮೂರನೆ ದಿನ ಅಕ್ಷತೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ದಿನ ಬೀರುಸುವ ಕಾರ್ಯ, ಐದನೆ ದಿನ ಊರಿಗೆ ಊಟ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಐದು ದಿನದ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಒಂಭತ್ತು ದಿನದ ಮದುವೆಗಳು ನಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ದಿನ 'ದೇವರಕಾರ್ಯ, ಇದಕ್ಕೆ 'ದೇವರ ಊಟ' ಎಂದೂ 'ಒಳಕಲ್ಲ ಪೂಜೆ' ಎಂದೂ ಕೂಡ ಕರೆಯುವರು. ನಿರ್ವಿಘ್ನತೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ. 'ಅರಿಷಿನ' 'ಚಪ್ಪರ', 'ಧಾರೆ', 'ಪ್ರಸ್ತದೂಟ', 'ಮರುವಲಿ', 'ಮನೆಯೂಟ', ಕೋರೂಟ, 'ಕುಲಸ್ಥರೂಟ', ಹೀಗೆ ಒಂಭತ್ತು ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿವರ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆ ಆರಂಭದ ಹಿಂದಿನದಿನ ಗಂಡಿನ ಮನೆಯವರು 'ಅಕ್ಕಿಗಂಟು' ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಐದು ಸೇರಿನ ಎರಡು ಗಂಟುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಬ್ಬರಿ ಗಿಟಕ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಇಟ್ಟು ಗುರುಗಳಾದ ಒಡೆಯರು ಅಥವಾ ಜಂಗಮರಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸುವರು. ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಿಕನೊಬ್ಬ ಗಂಟು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿಯುದಂತೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಊಟಮಾಡಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣನವರು ಗಂಡಿನ ಊರಿನ ದಾರಿ ನೋಡದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸ್ವತಃ ಹೋಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮದುವೆಯ ಎರಡನೆ ದಿನ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ-ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಅರಿಷಿಣ ಕಡಬು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಹಂದರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ '' ಮೂರುಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮೇಲೆ ಹಸಿರು ಎಲೆ ಹೊದಿಸಿ ಹಂದರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಿ, ಮುತ್ತುಗ, ಹಾಗೂ ನೇರಿಲ, ಮೂರು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸಂತತಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲನಂತೆ ದ್ರವವಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಹಾಲುಗಂಬ' ವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಗಂಡಿನ ಸೋದರಮಾವ ಕಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ತೆರಗಿನಕಾಯಿ ಊದಿನಕಡ್ಡಿ ಇತರೇ ಪೂಜಾ ಸಾಮಾನು

ಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಿಡವಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಪೂಜಿಸಿ ನಂತರ ಗಿಡ(ಕಳ್ಳಿ) ಕಡಿದುಕೊಂಡು ವಾದ್ಯ ವೈಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೀರದೇವರ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದು ಹಂದರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹಾಲು, ಮೊಸರು, ತುಪ್ಪ, ಹಾಗೂ ಮುತ್ತು ಹವಳ, ಬಂಗಾರ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೂಳಿದನಂತರ ನೂಲಿನ ಕಂಕಣ ಒಂಭತ್ತು ತರದ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಅರಿವೆಯ ಗಂಟನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಆ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಆರತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ'' (1993:24)

ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಸರಿಗಿಡದ ಗರಿ ಮತ್ತು ಇಂಗಳ ಕಂಟಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಊರ ಅಗಸಿಕಟ್ಟೆಗೆ ನೋದರಮಾವ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡಿನ ಮನೆಯಿಂದ ಕಳಸ, ವಾದ್ಯ ವಾಲಗದೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದ ಬಸರಿಗರಿ, ಇಂಗಳ ಕಂಟಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕೊಯ್ದುತಂದ ನೋದರ ಮಾವನಿಗೆ ಬಿಳಿ ಅರಿಬಿ ಮುಯ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದೇ ತಡ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ನೀರಿನಿಂದ ಆತನನ್ನು ತೋಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ಅರಿವಿಲೇ ಮದುವೆ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಆತನನ್ನು ಊದಿಸುತ್ತ ವಾಲಗದೊಂದಿಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಂದರ ತಪ್ಪಲ ಕೂಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹುಲಗಿಲ ಮರದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮದುವೆ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತಂದ ಗೊನಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹುಗಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಆರತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತತ್ತಿ, ಕೊಬ್ಬರಿ, ಅರಿಶಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಸಹ ಹಾಲಗಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಂದ ಹಂದರಗಂಬವನ್ನು ಪೆಂಡಾಲದ ಮೇರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪಾಲಗಂಬ ಹಸರಗಂಬ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷತೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮದುವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಇದ್ದರೆ ದೇವರ ಕಾರ್ಯದ ದಿನವೇ ಮೇಲಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ನಂತರ ಮದುವೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಮದುವೆ ಧಾರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುಹಿರಿಯರು ವಧೂವರರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಶ್ರೀ ವಿ.ಆರ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ವಧುವಿನ ಪರವಾಗಿ–

ಗಿರಿಶೆಟ್ಟಿ ಗಿರಿರಾಮು ಸರಿಗೆ ದೇವಕ್ಕ
ಮಗಳು ಬರತಾಳೆಂದು
ಕಂಚಿ ಕಾಳಂಗಿ ಕುಡಿನೀರ ಗಿಂಡಿ

ಪುಣ್ಯವಂತರ ಮಗಳೆ ಭಾಗ್ಯವಂತರ ಮಗಳೆ
ಬಸವಣ್ಣ ಬರತಾನೆ ತೆಗೆ ನಿನ್ನ ಮುಸುಕ
ಎಡದ ವಂಕಿಯಟ್ಟು ಬಲದ ಬಂದಿಯಟ್ಟು
ಕಂಡ ಕಂಡ ಹೂವ ಪರಿಮಳವ ಮುಡಿದು
ಗಂಡು ಮಗನ ಹೆತ್ತು ಐದಾಗಿ ಹತ್ತಾಗಿ
ಐದೂರು ಗೌಡಶಾನಿಯಾಗು
ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಗೌರಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಸರಸ್ವತಿ,
ಗುರುಶಾಂತ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಗುರು ರೇವಣ್ಣನವರು
ಕಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಯಾಣ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲೀ
ಸೋಬತ್ತು, ಸೋಬಾನೆ ಸೋಯತ್ತು, ಶೋಭಾನೆ.

ವರನಿಗೆ ಹರಸುವುದು —

ಕಲಿಕಲಿಯನಾಗಿ ಕಲಿಯಜ್ಜನಾಗಿ
ಸಾವಂತನಾಗಿ ಸತ್ಯಪುರುಷನಾಗಿ
ಭೀಮಣ್ಣನಾಗಿ ಬಲ್ಲರಾಜ್ಯವಾಳಿ
ಕೆಂಚೆಡೆಯವರು ಬಂದು ಕಂಕಣವನೆಕಟ್ಟಿ
ನಾರೇರು ಬಂದು ಹೂವನೆ ಮುಡಿಸಿ
ಹೊಳೆವ ಹೊಂಬಾಳೆ ಮೆರೆವ ಬಾಸಿಂಗ
ಸರೂರ ಶಾಂತಮುತ್ತಯ್ಯ ನಮ್ಮ ಗುರು ವೆಂಕಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಯಾಣ
ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟವಾಗಿರಲಿ ದೇವಾ
ಸೋಬತ್ತು, ಶೋಭಾನೆ ಸೋಬತ್ತು, ಶೋಭಾನೆ (1958:50)

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ತುಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯಗಳು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರಲಿ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಕಲಿಗಳಾಗಿ, ವೀರಶೂರರಾಗಿ, ದೇಶವನ್ನಾಳುವ ಪ್ರಜಾಪಾಲಕರಾಗಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಲಿ ಎನ್ನುವ ಸಮೃದ್ಧ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಲಿ ಎನ್ನುವ ಇವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕುರುಬರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮದುವೆಯಾದ ರಾತ್ರಿ ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಒಳ್ಳೆ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸೋಬಾನ ಕಾರ್ಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೋಬನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಅಂದರೆ ಹುಡಿಗಿಯರ ಅಕ್ಕಂದಿರು ಇಲ್ಲವೆ ಅಪ್ಪನ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರು ರಾತ್ರಿ ಇವರಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿ ಇದೆ.

ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಯಾವ ಗುಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನದ ಮದುವೆ ಹೋಗಿ ಇಂದು ಒಂದು ತಾಸಿಗೆ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ದಿನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

4.1.1.4. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ

ಕೂಡಿಕೆ ಮದುವೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಇದು ನಡೆಯುದು. ಬಾಲ ವಿಧವೆ ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹನ್ನೊಂದು ಜನರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಗಂಡಸು ಇಬ್ಬರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

4.1.1.5. ಮರಣ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತಕೂಡಲೇ ಹೆಣ ತೊಳೆದು ಗೂಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಊರ ಕೇರಿ ಬಂದು ಬಳಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುವರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮುತ್ತೈದೆ ಸತ್ತರೆ ದಂಡಿ ಸೀರೆ ವರಿಸುವರು. ರಂಡಿ ಮುಂಡಿ ಸತ್ತರೆ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷತೆಗಳೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಧು ಬಳಗದವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ 'ಇಮಾನ' ದಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ ಎತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ಹೆಣ ಹತ್ತಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾರಿಸಿ ಪಣತಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಬ್ಬರು ತಿಂಗಳ ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ದೈವದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಪಂಚಗ' ದಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೆ ಮನೆ ಕುಂಬಿ ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಲು ಕೆಡವುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೂ ಪಂಚಗದಲ್ಲಿ ಸಾಯಬಾರದೆಂಬ ಸೂಚನೆ. ಪ್ರತಿ ಅಮವಾಸೆ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೀಪಾವಳಿ ಮಹಾನವಮಿ, ಯುಗಾದಿ, ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಅಮವಾಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿದಾಗ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕುರುಬರು ಜೀವನಾವರ್ತನದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಅದರ ಬದಲು ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ಇತರ ಜಾತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕುರುಬರು ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗೇನು ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

4.1.2. ಕುರುಬರ ಪಂಗಡಗಳು :

ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಒಳ ಪಂಗಡಗಳು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಹವ್ಯಕ ಬೆಡಗು' ಮತ್ತು ರೇಣುಕ ಸೂತ್ರ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಡಗುಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುರುಬರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹಾಲುಮತದವರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 111 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಪಂಗಡಗಳು ಕುರುಬರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಂಗಡಗಳು ಇಂತಿವೆ.

ಕುರುಬರು
- ಹಾಲುಕುರುಬರು
  - ಹತ್ತಿ ಕಂಕಣದವರು
  - ಉಣ್ಣೆ ಕಂಕಣದವರು
- ಹಂಡೆ ಕುರುಬರು
- ಕಂಬಳಿ ಕುರುಬರು

4.1.2.1. ಹಾಲುಮತ

'ಮತ' ಎಂದರೆ ಗುಂಪು. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಂಪು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹಾಲುಮತಕ್ಕೂ ಇದೆ. 'ಆತ್ಮವತ್ಸರ್ವಭೂತಾನಿಸತ್ಯಂವದಾ ಧರ್ಮಂಚರಾ' ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುವದು ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮಯುತವಾದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಹಾಲುಮತದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು.

ಹಾಲುಮತದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೊಲೆಹಾಲಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮುದ್ದಪ್ಪ, ಮುದ್ದವ್ವ ಈ ಮತದ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಈ ಕತೆ ಕುರುಬರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಪ್ಪ ಮುದ್ದವ್ವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಆದಿಗೊಂಡ ಈತನ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ 6 ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇವರೆ ಹಾಲುಮತವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಗೊಂಡನ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಹತ್ತಿಕಂಕಣ ಉಣ್ಣೆಕಂಕಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಈತನೇ ಕಾರಣ. ಹುತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಶಿವನಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಮೇಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ 6 ದಿನ ಅನ್ನ ನೀರಿಲ್ಲದೆ ನಿರಾಹಾರವಿರುತ್ತಾನೆ. ದಟ್ಟಕಾಡಲ್ಲಿ ಆಪನಿಗೆ ಏನೂ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. 6ನೇ ದಿನ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನೀರು ಮತ್ತು ಬೆಂಕಿ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬೆಂಕಿ ಶೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಬರ ಹಾಡಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ''ಹಸಿವಿನ ಬಳಲಿಕೆಯಿಂದ ಶಿವಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಲು ಶಿವ ಒಲಿದು ಆಗತಾನೆ ಈದ ಕುರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗಿಣ್ಣ ಕಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಿಣ್ಣ ಕಾಯಿಸಲು ಬೆಂಕಿ ಬೇಕಾದಾಗ ಬೆಂಕಿತರಲು ಶಿವ ಪದ್ಮಣ್ಣನ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೂರಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂಕಾಪುರದ ರಾಜನ ಮಗಳು ಸುಮಲಾದೇವಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ವಶದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನನ್ನು ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ರೀತಿ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಬೆಳೆದು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕುರಿಯ ಉಣ್ಣೆಯಿಂದ ಕಂಕಣಕಟ್ಟಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಉಣ್ಣೆಕಂಕಣವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಕಂಕಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂತು. ಹೀಗೆ ಹಾಲುಮತ, ಹತ್ತಿಕಂಕಣ, ಉಣ್ಣೆಕಂಕಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

4.1.2.2. ಹಂಡೆ ಕುರುಬರು :

ಹಂಡೆ ಕುರುಬರಿಗೆ, ಹಂಡೆ ರಾವುತರು, ಹಂಡೇವಜೀರರು ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇವರು ಕುರಿಸಾಕಾಣಿಗಿಂತ ಕಂಬಳಿ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದು ಇರುವಂತವರು. ಸಾಹಸ ಪ್ರಿಯರು, ಯುದ್ಧಪ್ರವೀಣರು ಆಡಳಿತಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು 2 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು' ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಯಾದವರು ಮತ್ತು

ಹಂಡೆ ಕುರುಬರು ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀ ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರು ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಂ(ಅ)ಡೆಯವರು, ರಾವುತರು, ಸರದಾರರು, ರಾಜಪುಟುಗಳು, ಅರಸರು ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಂತಕುಲ, ಗಾಡಕುಲ, ಸಂಕಮ ಕುಲ, ಒಡೆಯರ ಕುಲ, ಬಿಜ್ಜಣಕುಲ, ಬಲ್ಲಾಳರಾಯನ ಕುಲ ಎನ್ನುವ ಕುರುಬರಲ್ಲಿನ ಹೆಸರುಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಂಡೆಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರು, ಸಂತರು ಬಹಳ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನವನಾಥ ಸಿದ್ಧರು ಕುರುಬರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ರುದ್ರಭಾರತದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಥಾನದ ಹುಲಜಂತಿ, ಉಮದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಮುಕಸಿದ್ಧ, ಮುತ್ತಪ್ಪಸಿದ್ಧ, ಸಿದ್ಧಮಾಳಪ್ಪರ ಗುಡಿಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಹತ್ತಿಕಂಕಣದ ಹಂಡೆ ಕುರುಬರು. ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಕನಕದಾಸ ಕೂಡ ಹಂಡೆಕುರುಬರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ನವನಾಥ ಸಿದ್ಧರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿದ್ದರು. ಹಂಡೆ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಶೈವಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳು ಬಹಳ. ಶೈವ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮತದವರು ಕುರುಬರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತರೂ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಇವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ರೀತಿ ಕುರುಬರು ಹಾಡುವ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮತ:ಜಾತಿ, ಒಳ ಪಂಗಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

4.1.3. ಕುರುಬರ ಬಗೆಗಿನ ಇತರ ವಿವರಗಳು :

ಕುರುಬರ ಗುಣಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಈಗ ಲಭ್ಯ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂತಿದೆ—

> ''ವೀರಗೊಲ್ಲಾಳನೆಂಬ ಕುರುಬ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಕುರಿಕಾಯುವ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜಂಗಮರ ದಂಡು ಶ್ರೀಶೈಲ ಪರ್ವತಕೆ ಹೊಂಟಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ನೀವು ಎಲ್ಲಿಗಿ ಹೊಂಟೀರಿ ಅಂತ ಕುರುಬ ಕೇಳಿದ. ಅದಕ್ಕ ಜಂಗಮರು ನಾವು ಪರ್ವತಗಿರಿಗಿ ಹೊಂಟೇವಿ ಅಂದ್ರು. ಆಗ ಆತ ನನಗೂ ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ತಂದು ಕೊಡ್ರಿ ಅಂತ ಕೇಳ್ತಾನ. ಹೂಂ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಹೋದ

ಜಂಗಮರು ಬರುವಾಗ ಲಿಂಗ ಮರೆತು ಬರ್ತಾರೆ. ಅವರು
ತಿರುಗಿ ಬರುವಮುಟಾ ಈ ಕುರುಬ ಹಾದಿ ಕಾಯ್ಕೊಂತ
ಕುಂತಿರತಾನ. ಇವನ ಮುಖಾ ಕಂಡವ್ರು ದಾರ್ಯಾಗ ಬಿದ್ದ
ಕುರಿ ಹಿಕ್ಕೆನ 'ಲಿಂಗ' ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡ್ತಾರ.
ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಕುರುಬ ಆ 'ಹಿಕ್ಕಿ' ತಗೊಂಡು
ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ತಾನ''

ಮೇಲಿನ ಹಾಡ್ಗತೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಕುರುಬ ಮಬ್ಬ, ಹೆಡ್ಡ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆತನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮುಗ್ಧತನಗಳು, ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಮನೋಭಾವಗಳು.

ಲಿಂಗವೆ ಗತಿಯೆಂದು ಪೆಂಗ ಕುರುಬರಿಗಂದ
ಲಿಂಗಯ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿ ಹರಸಿದರೆ : ಕುರುಬರಿಗೆ
ಗಂಗ್ಯಾಗಿ ಹೊನ್ನು ಹರಿಯುವುದು

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮೋಸವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಮುಗ್ಧಭಾವನೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇದೆ. ನಂಬಿಕೆಟ್ಟವರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಹಿಕ್ಕಿ' ಯಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಕಂಡ ಕುರುಬರು, ಜನಪದ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಹರನ ಗಿರಿಲಿಂಗ ಗುರುಲಿಂಗ ವೆನಗಾದಿ
ಎರಗಿದನು ಭಕ್ತ ಗೊಲ್ಲಾಳ: ಹರುಷದಲಿ
ಕುರುಬರೊಡಗೂಡಿ ಕಾಡೊಳಗೆ

ಕುರಿಯ ಹಿಕ್ಕೆಯ ನಂಬಿ ಹರನೆಂದು ಪೂಜಿಸಿದ
ಕುರುಬ ಶಿವಭಕ್ತ ಗೊಲ್ಲಾಳ: ಹರಮೆಚ್ಚಿ
ಕರೆದೊಯ್ದನವನ ಶಿವಪುರಕೆ

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕಾಯಕದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಕಾಯಕವಾದ ಕುರಿಕಾಯುವುದರಿಂದಲೇ ಫಲ-ಸಮೃದ್ಧಿ ಕಾಣುವ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. 'ಲಿಂಗ' ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ 'ಕುರಿಹಿಕ್ಕಿ' ಅದರ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ಕಂತಿ ಲಿಂಗುವಿಗಿಂತ ನನ್ನ ಕುರಿಹಿಕ್ಕಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಡ್ಡುಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುರುಬರ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

''ಒಂದು ಸಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಕಂಬಳಿ ನೇಯುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುರುಬನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಲುಮತದವರ ಮನೆ ಯಾವುದಪ್ಪ ಅಂತ ಕೇಳಿದಳಂತೆ. ಕಿತ್ತ ಕಂಬಳಿಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುರುಬಣ್ಣ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಳೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಸಹ ನೋಡದೆ 'ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಹೋಗು' ಅಂದನಂತೆ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಳಂತೆ. ಈತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಕೈಲಿದ್ದ ಕುಂಚಿಗೆ ಬೀಸುತ್ತ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನಂತೆ. ಕೊನೆಗೊಬ್ಬ ಶೆಟ್ಟಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸಿ ತಾನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಕದಲುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಆಕೆಯಿಂದ ಭಾಷೆ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಉತ್ತಲ ಬಾವಿಗೆ ಹಾರಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಳಂತೆ. (1984: 32)

ಕಥೆ ಏನೋ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದವನು ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮವನ್ನಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಶರಣರ ಮಾತಿನಂತೆ ನಿಷ್ಠೆಯುಲ್ಲದ ದುಡಿತ ಅದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಕಂಬಳಿ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಯ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಎಳೆಜೋಡಣೆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ ನೇಯ್ಗೆ ಏರುಪೇರು ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕನಾದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದರಲ್ಲಿ ಜೊಕ್ಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವ ಫಲಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರಮಸಹಿತ ಫಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯದೆ ಪುಗಸಟ್ಟೆ ಆಸೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೇ ಬಲಕೊಡುವ ಶೆಟ್ಟಿಗಿಂತ, ಬದುಕಿ ದುಡಿತದಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕುರುಬನ ಬದುಕು ಅವಶ್ಯಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯ ಮಿತವ್ಯಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

4.1.4. ಕುರುಬರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳು:

4.1.4.1. ಬೀರಪ್ಪ:

ಬೀರಪ್ಪ ಕುರುಬರ ಲೌಕಿಕ ದೇವರು. ತಮ್ಮ ಕುಂದುಕೊರತೆ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಈ ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಇವರು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವರಿಗೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇರುವಂತೆ ಬೀರದೇವರಿಗೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪರಮೇಶ್ವರನ ಬೆವರಿಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರನೇ ಬೀರಪ್ಪ' ಸೂರಾಪತಿ ಕುಮಾರನೇ ವಿಷ್ಣುದೇವರಳಿಯನೆ'' 'ಸುವರ್ಣ ಜಡೆ ಹೊನ್ನು ಹೊಕ್ಕಳ ನಿನಗಪ್ಪ' ಎಂಬತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥಹ ಬೀರಪ್ಪನ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೆ ಮಾವ ಕಂಸನ ಕಪಟತನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮಹಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಂತೆ ಬೀರಪ್ಪನೂ ಸಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೆ ಮಾವ ನಾರಾಯಣನ ವೈರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ನಾರಾಯಣ ಬೀರಪ್ಪನನ್ನು ಏಳುದಿನದ ಕೂಸು ಇರುವಾಗಲೇ ಕಾಡುಪಾಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಕುರಿಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಅಕ್ಕಮ್ಮ, ಮಾಯಮ್ಮ, ಮುಂಕಪ್ಪ, ಕಾಳಮ್ಮ, ಲಕ್ಕಮ್ಮರ ಸಾಕುಮಗನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೀರಪ್ಪನ ಬೆಳವಣಗ ಸಹಜತಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಎನಿಸುವ ಆಡಿನ ಕೊರಳ ಮುಲಿ ಕುಡಿದು ಕಾರಣಿಕನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಕಾರ – 'ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಲೋಕ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕೂಸು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿ ಒಂದು ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಬೀರಪ್ಪನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಬ್ಬಜೇನು ಹುಳುವಿನಿಂದ ಜೇನು ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪನ ಕರೆದು ಈ ಕೂಸು ಜೋಪಾನ ಮಾಡು ಅದು ಅತ್ತಾಗೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಬಾಲದಿಂದ ಜೇನು ಹುಟ್ಟು ತೂತುಮಾಡಿ ಜೇನು ಕುಡಿಸು ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಬೀರಪ್ಪನ ಸಾಕುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

> 'ಜೇನುತುಪ್ಪ ಉಂಡು ಬೆಳೆದ್ಯೋ ಹುಬ್ಬಲಿ ಕೋಣಗನೂರವನೆ
> ನಾಗೇಂದ್ರಾಯನ ಹೆಡೆಯೊಳಾಡಿದೋ ಗೂಳಿ ಕೋಣಗನೂರವನೆ'

ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ....



ಕುರುಬರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಕೊಣ್ಣೂರು ಕರಿಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು



> ''ನಾಗಕ್ಕಿ ನಾಗಗನ್ಯೆರಪ್ಪ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯನ ಮಕ್ಕಳೋ
> ದೇವಕ್ಕಿ ದೇವಗನ್ನೇರಪ್ಪ ದೇವೆಂದ್ರಾಯ ಮಕ್ಕಳೋ
> ವಕ್ತನಿಲ್ಲದ ಬಾಲೇರಪ್ಪ ಮಲಮಾಗಿಲ್ಲದ ಸೂಳೇರು
> ಹಗಲಿ ಹಂಗನ ಬ್ಯಾಟಿ ಆಡವರು ಇಗಳಿಗಿಡಗನ ಬ್ಯಾಟಿ ಆಡವರು''
>
> (ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್. 1976:27)

ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಹಾಡು ತುಂಬ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕುರುಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ''ವಕ್ತನಿಲ್ಲದ ಬಾಲೇರು ಮಲಮಾಗಿಲ್ಲದ ಸೂಳೆಯರು'' ಎಂದು ಹಲವು ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ''ಮಲೆ ಮೂಡಿಲ್ಲದ ಸುಗುಣೇರು'' ಎಂದು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಠಗಳು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಈ ಏಳು ಕನ್ಯೆಯರು ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೊಲೆ ಮೂಡದ ತರುಣಿಯರು, ಧೈರ್ಯವಂತರು. 'ಮೊಲೆ ಮಾಗು' ಅಂದರೆ ಮೊಲೆ ತುದಿಯ ತೂತು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೆ ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಇಲ್ಲದವರು. ಈ ಮೊಲೆಹಾಲು ಇರುವುದು ಯಾವಾಗ ? ಫಲವಂತಿಕೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹಡಿಯದ ತರುಣಿಯರಿಗೆ ಮೊಲೆಹಾಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೋತಿನ ಕೊರಳ ಮಲೆಗೂ ಈ ಮಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳು. ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೀರಪ್ಪ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಎನ್ನುವುದು ಬೀರಪ್ಪನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಬೀರಪ್ಪನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ಅನಾಥ ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಕೂಸಿರುವಾಗಲೇ ಕಾಡುಪಾಲಾಗಿ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಭಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುವುದು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಜೆ.ಸಿ. ಜವಳಿ ಅವರ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

> ''ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣಗುಂಪಿಗೂ ಒಬ್ಬ ದೇವರಿರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಗುಂಪಿನವರಿಗೆ ದೇವರುಗಳಾದವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಯಾ ಗುಂಪಿನವರ ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಮುಖಂಡರಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಆ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಅವರು ಉಂಟು

> ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಪುರಾಣ
> ಮಾಡಿ ಕತೆಮಾಡಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೀರಪ್ಪನೂ ಈ ರೀತಿ
> ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ
> ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. (1988:16,17)

ಮೇಲಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಬೀರಪ್ಪ ಒಬ್ಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ , ವೀರಯೋಧ, ಧೀರಬಂಟ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪೂಜಿತನಾಗಿ ಆತನ ಸುತ್ತ ವಿವಿಧ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಏನಿಲ್ಲ. ಭೀರಪ್ಪನೂ ಕೂಡ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅವರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಜನ ಕೊಟ್ಟ ಗೌರವ ನೆರೆಗಳು ಆತನನ್ನು ದೇವರನ್ನಾಗಿಸಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

''ಕ್ಯಾನಾ ಶೂರನ ಪ್ರಾಣ ಹೊಡೆದ: ಜಾನ ದೇವ್ರು ಬೀರಪ್ಪನೋ
ಕ್ಯಾಣಗನೂರ ನಿರ್ಮಲಮಾಡಿ: ಕಾಣಿಸಿದ ಬೀರಪ್ಪನೋ
ಕರಿಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಧರೆಯೊಳು ಮೇಲಾಗಿ
ಮೆರೆದಾನೋ ಗುರು ಬೀರಪ್ಪನೋ''

ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೀರಪ್ಪನ ಜನಪರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲೋಕ ಕಂಟಕನಾದ 'ಕ್ಯಾನಾಶೂರ' ನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಜನತೆಯ ನೆಮ್ಮದಿ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಯಾಣಸೂರ, ಮದವೇರಿದ ಕೋಣನಾಗಿ ಕುರುಬರನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಬೀರಪ್ಪ ಕೋಣದ ರುಂಡ ಕಡಿದು ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನೆಂದು ರುಂಡ ಬಿದ್ದ ಊರು ಕೋಣನೂರು, ಕೊಣ್ಣೂರು ಎಂದೂ, ಮುಂಡ ಬಿದ್ದ ಜಾಗ 'ಮುಂಡಗನೂರು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬೀರಪ್ಪನೇ ಕರಿಸಿದ್ದನಾಗಿ ಕೊಣ್ಣೂರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದನೆಂಬುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

4.1.4.1.1. ವೀರಭದ್ರ – ಬೀರಪ್ಪ:

'ಬೀರ' ಮತ್ತು ವೀರ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಬೀರ', 'ವೀರ', 'ಪೀರ', ಎಂಬ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದುಂಟು.

''ವೀರನು ತಾನಾದ ಬೀರನು ತಾನಾದ
ಪೀರನು ತಾನಾದ ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೆ''

ಎಂಬ ಹಾಡೊಂದು ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಳಜಾತಿಯವನಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನನ್ನು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಗದ್ದುಗೆಗೆ ಏರಿಸುವುದುಂಟು. ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದಿದ್ದ ಬಹುಜನರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಬಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಜನಾಂಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹುನ್ನಾರ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸರು ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಹಾಗೆ ಕುರುಬರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಆಗಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮುಗ್ಧ ಕುರುಬರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೀರಪ್ಪನನ್ನು ವೀರಭದ್ರನ ಅವತಾರನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಧುರ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1400)

''ಪಂಡಿತರು ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯುಂ
ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಕಂಡರೆ ಕೇಳ್ವುದೆ, 'ಗೊರವರ' ಡುಂಡುಬಿಯೋ
ಬೀದಿವರೆಯೋ 'ಬೀರ' ನ ಕಥೆ''

ಅಥವಾ

''ಮಾರಯ್ಯ ಬೀರಯ್ಯ ಕೇಚರಗಾವಿಲ ಅಂತರಚೆಂತರ
ಕಾಳಯ್ಯ ಧೂಳಯ್ಯ ಕೇತಯ್ಯಗಳೆಂಬ ನೂರು ಮಡಕೆಗೆ
ನಮ್ಮ ಕೂಸಂ ಶರಣೆಂಬುದೊಂದು ದಡಿಸಾಲದೆ (ಬ.ವ. 557)

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಉಪೇಕ್ಷಿತತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಗೊರವರ' ಉಲ್ಲೇಖ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದೆ ಗೊರವರು ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರು. ಮೈಲಾರ ಕುರುಬರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ. 'ಬೀರ – ವೀರ' ದ ತದ್ಭವ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಈರ' 'ಈರಗಾರ' ಅಂದರೆ ಕುರುಬರು ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬೀರನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬೀರಪ್ಪನಿಗೂ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಬೀರಪ್ಪ ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ ಆರೋಪಿತನಾದ ಮೇಲೆ ಬೀರಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಾಂಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವೀರಭದ್ರನೇ ಬೀರಪ್ಪನಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕತೆ ಆಧಾರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

> "ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಯಪನ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ನಾರಸಿಂಹನ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಆತನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಸನಮಂತಾಗದೇ ತ್ರಿಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬ್ಯಾಸತ್ತ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳು ಶಿವನಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಶಿವ ತನ್ನ ಮಗ ವೀರಭದ್ರನನ್ನು ಕಳಿಸಿ ನಾರಸಿಂಹನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ನಾರಸಿಂಹ ಅವತಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾದ ವಿಷ್ಣು ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಉದರದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ವಿಷ್ಣು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಿಂದ 'ಕೂಸಿನ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದೆ ಇದರಿಂದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೇಡು ಇದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತಿನಂತೆ ಸರಸ್ವತಿ ಮಗನನ್ನು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮಾಯವ್ವ ಮಗುವನ್ನು ಸಲಹುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಸಿಗೆ ಬೀರಲಿಂಗ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಕುರಿಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಕಶ್ಯಪ ಕುಲದ ಕ್ವ್ಯಾಣಾಸೂರ ಕುರುಬರಿಗೆ ಕಿರುಕುಳ ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುರುಬರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುರುಬರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಬೀರಪ್ಪ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಕ್ವ್ಯಾಣಾಸೂರನ ಕೊಂದು ಕುರುಬರನ್ನು ಸಲಹುತ್ತಾನೆ". ಅಂದಿನಿಂದ ಕುರುಬರು ಬೀರಪ್ಪನ ಭಕ್ತರಾದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ವೀರಭದ್ರ ಶಿವನ ಬೆವರಿಹನಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಈಗ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ವೀರಭದ್ರ ಮತ್ತೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರುಹುತ್ತದೆ. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಮತಗಳ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಶೈವ ಮತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ ಇದು. ಆಗಲೇ ಪ್ರಬಲತವಿರುವ ಬೀರಪ್ಪನ ಜನನದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿರೋಧ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನೇ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ಕೂಡ ಕುರುಬರನ್ನು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳತ್ತ ಒಲಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅದು ಏನೇ ಇರಲಿ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಾಸುರಾಂಗ ಬೀರಪ್ಪ', 'ಗುರು ಬೀರಪ್ಪ', 'ಅಡಕಾದ ಬೀರಪ್ಪ', 'ಹುಲಿಹೊಡದ ಬೀರಪ್ಪ', 'ದೇವರ ದೇವ ಬೀರಪ್ಪ', 'ಕಾಳಿರಮಣ ಬೀರಪ್ಪ', ಎನ್ನುವ ಮಾಹಿತಿಗಳಾಗಲೀ 'ಕಲ್ಲಿನಕಿಂತ ಕಲ್ಲಾಗು', 'ಮುಳ್ಳಿನಕ್ಕಿಂತ ಮುಳ್ಳಾಗು', ''ಮತ್ತೊಂದು ಯುಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು'', ''ವೈರಿಯ ಹಸ್ತಕ್ಕಿಂತ ನಿನ್ನ ಹಸ್ತ ಮೇಲಾಗಲಿ'', ಎಂದು ಸಾರಾವತಿ ಹರಸುವದಾಗಲಿ ಬೀರಪ್ಪನೊಬ್ಬ ದಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಟ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

4.1.4.2. ಮಾಳಿಂಗರಾಯ :

ಮಾಳಿಂಗರಾಯ ಬೀರಪ್ಪನ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಿಷ್ಯ. ತಂದೆ ಸೋಮರಾಯ, ತಾಯಿ ಕಾಶಿ ಬಾಯಿ. ಜುಂಜಪ್ಪ, ಮೈಲಾರ, ಮಾದೇಶ್ವರರಂತೆ ಈತನು ಕೂಡ ವೀರಯೋಧನಾಗಿದ್ದ. ಚಂದ್ರಸೇನ ಎಂಬವನ ಆಸ್ಥಾನ ಜಟ್ಟಿ ವೀರಮಲ್ಲನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಚಂದ್ರಸೇನನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೀರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರು. ಮೊದಲನೆಯವಳು ತನ್ನ ಸೋದರತ್ತೆ ಮಗಳು ಸೋಮಾದೇವಿ. ಇವಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮರಣದ ನಂತರ ಚಂದ್ರಸೇನನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬೀರಪ್ಪ ಮಾಳಿಂಗರಾಯನಂತ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಪಡೆದು ಕೊಂಡವ

''ಬಾರಾವರ್ಷ ತಪಸ್ಸ ಮಾಡಿ
ಆಗ ಮಾದೇವ ಬಂದಾನ ಓಡಿ
ಏನ ಬೇಡ್ತೀ ಬೇಡ ಕೋಡಿ'' 1

ಎಂದಾಗ ಬೀರಪ್ಪ ಸವಿಯಲಾರದ ಶಿಷ್ಯಮಗನನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದು ವರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಳಪ್ಪ ಬೀರಪ್ಪನಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ದಿನ ಗುರು ಬೀರಪ್ಪ ಶಿಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ನೋಡಲು ಕೆಲವೊಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಲಿಗಿಣ್ಣ ತರಲು ಕಳಿಸುವುದು, ರೆಕ್ಕೆಡೋಳಾಗಿ ಕಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ದೊಡ್ಡ ಗುಡ್ಡದ ಮ್ಯಾಲ ದೊಡ್ಡ ಹುಲಿಯಾಗಿ
ಗದ್ದರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೀರಪ್ಪನೋ
ಹುಲಿ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಗುರು ಅಂತ ಹ್ಯಾದರ
ರೆಕ್ಕಿ ಚೇಳಾಗಿ ಕಡದಾನೋ
ರೆಕ್ಕಿ ಚೇಳಾಗಿ ಮೈಯಲ್ಲ ಕಡದರ
ಕುಲು ಕುಲು ನಗತಿದ್ದ ಮಾಳಪ್ಪನೋ

ದುಷ್ಟಸಂಹಾರ ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣೆ ಮಾಳಪ್ಪನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವನದಾಗಿತ್ತು. ಈತ ವೀರನಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೀರಪ್ಪನಂತೆ ಇವನು ದೇವರಾಗಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

'' ಮಾಳಪ್ಪ ಹುಲಿಗಿಣ್ಣ ತಂದದ್ದು ಪವಾಡ ಆಗಿಬಿಟ್ಟದೆ

ಸಿಡಿಯಾಣ ಮಠದಾಗ ಸಿದ್ಧಮಾಳಪ್ಪ ನೇಮಾಮಾಡ್ಯಾನಾಗ
ಕರಿ ಹುಲಿಗಿಣ್ಣ ಹುಲಿಮರಿ ಕೂನ ಗುರುವ ಬೇಡ್ಯಾನಾಗ

ಮಾಳಪ್ಪ ಹೊರ್ತಿ ನಿಂಬಾಳ ಗುಡ್ಡದ ಮ್ಯಾಗ ಹೋಗ್ಯಾನಾಗ
ಹುಲಿಮರಿ ಆಗಿ ಕೂಗ್ಯಾನಾಗ

ಗುಡಗ ಹೊಡದು ಹುಲಿ ಓಡಿಬಂದರ ಭಂಡಾರ ಹೊಡದಾನಾಗ
ಗೆಜ್ಜ ಗುಂಡಿಗಿ ಹಿಡಿದ ಮಾಳಪ್ಪ ಹಾಲ ಹಿಂಡ್ಯಾನಾಗ
ಹುಲಿಮರಿ ಕೂನ ತಂದಾನಾಗ ''

ಧೈರ್ಯವಂತರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಈತನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಮಾತಿನಂತೆ ಹುಲಿಗಿಣ್ಣ ತಂದು ಗುರುವಿಗೆ ಉಣಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಿವನ ಮನೆಯ ಸಿದ್ಧನಾದ ಮಾಳಿಂಗಾರಯ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕುರಿಕಾಯುವ ಕಾಯಕ ರಾತ್ರಿ ಗುರುಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಐದುನೂರು ಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೂರು ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಾವಿರದ ಏಳನೂರು ಭಕ್ತಿ ಮಾಡುವಂತವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಳಿಂಗರಾಯ ಭಕ್ತಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ಹೂವಿನ ರ್ಭುಲಾಕ್ಕ ಹಿಡಿದಿಹನೋ
ಹೂವಿನ ರ್ಭುಲಾಕ್ಕ ಹಿಡಿದಾನ ಮಾಳಿಂಗರಾಂಯು
ಸೀತಾಳ ಬಂದಿಗಿ ಹಿಡದಾನೋ
ಹೋವಮದ ಕಂಬಳಿ ಹೊತ್ತಾನೋ
ನೇಮದ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದಾನೋ

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಮಾಳಿಂಗರಾಂಯು ಜಟ್ಟಿಂಯಾಗಿ, ಭಕ್ತನಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವತೆ ಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

4.1.4.3. ರೇವಣಸಿದ್ಧ :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರ ರೇವಣಸಿದ್ಧನು 'ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕಿ' ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವ. ''ಕೊಲ್ಲಿ ಪಾಕಿ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣವೊ: ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟ್ಯಾನ ಗುರು ರೇವಣಸಿದ್ಧನೋ'' ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪಂಚಮುಖದಿಂದ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿದವ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

''ಪಂಚಮುಖದಿಂದ ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರು ಹುಟ್ಟ್ಯಾರು ಕೇಳರಿ ಮುಂದಾ
ಸದ್ಯೋಜಾತದಿಂದ ರೇಣುಕ ಹುಟ್ಟ್ಯಾನ ವಾಮದೇವರಿಂದ ದಾರುಕ ಹುಟ್ಟ್ಯಾನ
''

ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ರೇಣುಕರ ಕರೆದು ಶಿವ ಹೇಳ್ತಾನ ನೀನು ಮರ್ತ್ಯಕ ಹೋಗಿ ಭಕ್ತರ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಬಾ ಎಂದಾಗ ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕಿಯ ಸೋಮನಾಥಲಿಂಗದಿಂದ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಮರ್ತ್ಯದಾಗ ಜನಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು ಕೂಡ ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದುವರೆದು ರೇವಣಸಿದ್ಧನನ್ನು ಮಹಾ ಪ್ರಖಾಂಡ ಪಂಡಿತನನ್ನಾಗಿ ಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕನನ್ನಾಗಿ ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಶೈವಾಗಮ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತುಕೊಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಶೀ ರಾಮೇಶ್ವರ, ಕಂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಜನನದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಒಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ ಬಹಳ ಜನ ಆಗಿ ಹೋಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಕಾಲಗತಿಸಿದಂತೆ ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ಸುತ್ತ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಥಾವಳಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಕುರುಬರ ಮೂಲದ

ಬಗ್ಗೆ ಹುಡುಕುವಾಗ ಪದ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದವ. ಬಾಲಬೀರಪ್ಪನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಆತನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣನಾದವ ಗುರುದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟವ ರೇವಣಸಿದ್ಧನೇ ಎಂದು ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಕುರುಬರ ಮೂಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಈ ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ಚರಿತ್ರೆಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರೇವಣಸಿದ್ಧರು ಬಹಳ ಜನರು ಆಗಿ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಲಿಂಗಾಯತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರೇವಣಸಿದ್ಧನಿರಬೇಕು. ಲಿಂಗ ಮುಖ ದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಶೈವರಿಗೂ ಕುರುಬರಿಗೂ ಪ್ರಿಯನಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಈತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿ ಉಳಿದಿರಬೇಕು.

4.1.5. ಕುರುಬರ ಗುರುಗಳು :

ಕುರುಬರ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಒಡೆಯರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಇಡೈಯರರೂ' ಎಂಬುದು ಕುರುಬರ ಒಳಪಂಗಡ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಗೋವಳರಿಗೆ 'ಇಡೈಯರ' ಇಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಇಳಾ' 'ಇಡಾ' ಎಂದರೆ ಗೋವಿನ ಹಾಲು. 'ಅಂಧ'(ತಮಿಳು) ಎಂದರೆ ಹಾಲು ಎಂದರ್ಥವಿದೆ. ಇದರಿಂದ 'ಅಂಧ', 'ಅಂಡೆ', ಹಂಡೆ ಎಂದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಹಾಲು ಮತದಲ್ಲೂ 'ಅಂಡರು' 'ಅಂಡೆ,' ಎಂಬ ಪಂಗಡ ಕೂಡ ಇದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಡೈಯರರು' ಅಂದರೆ ಒಡೆಯರು, ಹಾಲು ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ಕುರುಬ ಗುರುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.[4]

'ಒಡೆಯ' ಅಂದರೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ, ಯಜಮಾನ ಎಂದು ಅರ್ಥ; ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮರಲ್ಲೂ ಈ ಹೆಸರಿನ ಮನೆತನಗಳು ಇವೆ. ಇದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕುರುಬ ಒಡೆಯರಿಗೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನೋಡಿದರೆ ವೀರಶೈವ ಜನಗಮರಲ್ಲಿ 'ಅಯ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಡೆಯರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಳಗಿಹಾಳ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಒಡೆಯರ, ಸಂಗಯ್ಯ ಒಡೆಯರ, ಕಲ್ಲಯ್ಯ ಒಡೆಯರ, ಗುರಯ್ಯ ಒಡೆಯರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕುರುಬ ಗುರುಗಳ ಮನೆತನವಿದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಕರಿಸಿದ್ದಯ್ಯ, ಬೀರಸಿದ್ದಯ್ಯ, ಅಮೋಘಸಿದ್ದಯ್ಯ ರೇವಣಸಿದ್ದಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

'ಅಯ್ಯ' ಎಂಬುದು ಗೌರವಾರ್ಥಕ ಪದ ಮತ್ತು 'ಗುರು' ಅಥವಾ ಹಿರಿಯನ ಸ್ಥಾನಸೂಚಕ ಪದ. ಡಾ.ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ''ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನೂ, ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪೂಜ್ಯನು ಆದ ರೇವಣಸಿದ್ಧನಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೀರಶೈವರಿಗಿಂತ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದುದು. ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಕುರುಬರಿಗೂ ಪೂಜ್ಯನಾಗಿರುವುದು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅರ್ಹವಸ್ತು (1984:118)

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಡೆಯರು ಕುರುಬರೊಳಗಿನ ಒಂದು ಉಪಜಾತಿ. ಇವರು ಕುರುಬರಿಗೆ ಪುರೋಹಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುರುಬರಿದ್ದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಡೆಯರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವುದು ಖಡ್ಡಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಬಹಳಸಲ ಒಡೆಯರ ಮನೆ ಮತ್ತು ಮಠ ಎರಡೂ ಒಂದೇಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಮನೆಯ ಆಜುಬಾಜು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಅಮೋಘಸಿದ್ಧರ ಮೂರ್ತಿಗಳಿದ್ದ ಮಠಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಕುರುಬರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಬೀರದೇವರನ್ನು ಒಡೆಯರು ಆರಾಧಿಸದಿರುವುದು. ಬದಲಾಗಿ ಬೀರದೇವರ ಪೂಜಾರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೀರದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ನೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರುಬರ ಗುರುಗಳಾದ ಒಡೆಯರು ಬೀರಪ್ಪನನ್ನು ಪೂಜಿಸದಿದ್ದರೂ ಶಿಷ್ಯಮಕ್ಕಳಾದ ಕುರುಬರು ಅನ್ಯದೈವಗಳನ್ನು ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೀರಪ್ಪ ಕುರುಬರ ಲೌಕಿಕ ದೇವನಾದರೆ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಉಚ್ಚ ದೈವ. ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಈಶ್ವರ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರರಿರುವಂತೆ ಕುರುಬರಿಗೆ ಈ ಬೀರಪ್ಪ ಮತ್ತು ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಇರುವರು. ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕುರಿತು

> ''ಬೀರದೇವರು ಕುರುಬರಿಗೆ ಅವರ ಅ – ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ ದೈವ ಅವರ (ನಾಗರಿಕ) ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೈವ ರೇವಣಸಿದ್ಧ. ಬೀರದೇವರು ಅವರ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಇಹಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾದರೆ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಅವರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಪರಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ'' (1984:119)

ಬೀರದೇವರ ಭಕ್ತರಾದ ಕುರುಬರು ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳು ರೇವಣ ಸಿದ್ಧರ ಭಕ್ತರಾದ ಒಡೆಯರು ಶಾಖಾಹಾರಿಗಳು. ಕುರುಬರ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೂ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಶಾಖಾಹಾರಿ ಗುರು ಪರಂಪರೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪಂಗಡ ಇವರ ಅಧಿಕೃತ ಗುರುವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಒಡೆಯರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಒಳಪಂಗಡಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಾಂತ ಒಡೆಯರು, ಮುಂಕು ಒಡೆಯರು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಂಗಡಗಳು. ಶಾಂತಒಡೆಯರದ್ದು ರೇಣುಕರ ಪಂಚಪೀಠ, ಮುಂಕು ಒಡೆಯರದ್ದು ವಿರಕ್ತ ಪರಂಪರೆ. ಇವರು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಆರಾಧಕರು. ಇವರು ಕುರುಬರ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡವಾದ ಸಾಧುಗುರುಬರಿಗೆ ಗುರುಗಳು. ಇವರದು ಬಿಳಿ ಕಂಬಳಿ ಗದ್ದುಗಿ. ಶಾಂತ ಒಡೆಯರದು ಕರಿಕಂಬಳಿ ಗದ್ದುಗಿ. ಡೊಳ್ಳುಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೀರದೇವರು, ಮಾಳಿಂಗರಾಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗುರುವಾದ ದೇವಣಸಿದ್ಧರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬೀರಪ್ಪ ಮಾಳಿಂಗರಾಯ ಸಂಸಾರಕರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ರೇವಣಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನು ಸಂಸಾರಿಕನಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.[5] ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಂತ ಒಡೆಯರೇ ಹಾಲುಮತ ಕುರುಬರ ಗುರುಗಳು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸರಗೂರ ಶಾಂತಮುತ್ತಯ್ಯ ಕುರುಬರ ಮುಖಂಡನೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒಡೆಯರು ಹಾಲುಮತದವರ ಗುರುಗಳು ಎಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

4.2. ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸ್ವರೂಪ:

4.2.1. ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳ ರಚನೆ:

ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಇಂತಹ ಒಂದು ಮೇಳ ರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು. ಸುಖ:ದುಖ, ಕುಂದು-ಕೊರತೆ, ತತ್ವದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರಗಳ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಂತಹ ಮೇಳಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವವಶಾತ್ ಇಂಥ ಮೇಳಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಸುಭದ್ರತೆಯೊಂದೇ ತಮ್ಮ ಪರಮಗುರಿ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಡೊಳ್ಳುಮೇಳ ಬರೀ 'ಹವ್ಯಾಸಿ' ಅಥವಾ 'ವೃತ್ತಿ' ಮಾರ್ಗದಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ರಕ್ತಗತ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಬಿಡುವೆನಿಸಿದಾಗ ಹಾಡುವ, ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿನದು. ಹಾಡಿನಿಂದಲೆ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತು ಗಳಸುವ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿನದಲ್ಲ. ನಿರಂತರ ಬದುಕಿಗೆ ಇದೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿ ಮಾತ್ರ. ಆರಾಧನೆಯ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ.

ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕುರಿಕಾಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಕುರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಡೊಳ್ಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬುದ್ಧಿ ಬಲಿತಂತೆ ಅದು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಾಯಿಗೂ ಕೆಲಸ ನೀಡಿತು. ಕೈಬಾಯಿಗಳು ಕೆಲಸ ಶುರು ಮಾಡಲು ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಶ್ರಮ ನಿವಾರಿಸಲು, ಅಥವಾ ಹುರುಪು ಕೊಡಲು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ದೇವರ, ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನರಂಜನೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ರಾಗ, ತಾಳದ, ನಾದ-ಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೇಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಮತದ ಸುಭದ್ರ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಥ ಮೇಳಗಳು ತುಂಬ ಅವಶ್ಯಕ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ತತ್ವ ಕೇವಲ ಬಾಯಿಮಾತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯತೆಯನ್ನು ತಲುಪಲಾರದು. ಹಾಡಿನ ರೂಪ ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಬಹುಬೇಗನೇ ತಲುಪಬಲ್ಲುದು. ಮುಮ್ಮೇಳ-ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಗೇಯ ಗುಣ ಕುರುಬರ ಮತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಪರಣಾಮ

ಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾದವು. ಊರು ಹಿಡಿದು ದೇವರಾಡುವಾಗ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸ್ರ ಪಶುಗಳಿಂದ ಜ್ಯಾಕಿಯಾಗಲು ಸಮೂಹ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುವುದು ಈ ಮೇಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು.

4.2.2. ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು :

'' ಡೊಳ್ಳುಕುಣಿತಾ ಅಂದ್ರ, ನಮಗ್ರಿ ಭಜನಿ ಇದ್ಹಾಂಗ, ಹಂಗ ಲಿಂಗಾತ್ರಿಗಿ ವಚನ, ಹಾಡು, ಭಜನಿ ಅನಿಸ್ಯಾವ ಹಂಗ ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತಾ, ಹಾಡು, ನಮಗೆ ಭಜನೆ ಅನಿಸ್ಯಾವ'' ಎಂದು ಡೊಳ್ಳಿನ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಲುಮತಕ ಹಾದು ಡೊಳ್ಳುರತ್ನ
ಶಿವಮತಕ ಶಿವಭಜನೆಯು ರತ್ನ
ಹರಿಮತಕ ಹರಿ ಭಜನಿಯು ರತ್ನ
ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಭೇದ ಮಾಡಿದರ
ಹಿರಿಬ್ಯಾನಿಯೋ ಹಡೊಬ್ಬೇ 6

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುರುಬರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ತತ್ವಪದ, ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಪದ, ನೀತಿ ಪದ, ಪತಿವೃತಾ ಶಿರೋಮಣಿಯರ ಹಾಡು, ಜನಸಂಖ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣ, ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಬಂಧಿತ ಕಂಟ್ರೋಲ, ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾರುವರು(ನಿಡೋಣಿ ಹಾರುವ) ತಳವಾರ, ಬಾರಕೇರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮುಸಲ್ಮಾನ, ಭಜಂತ್ರಿ ಜಾತಿಯಂತ ಹಲವಾರು ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಡೊಳ್ಳುಹಾಡು ಕಲಿತ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ದೊರತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ನರಗುಂದದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮತ್ತು ನಿಡೋಣಿ ಹಾರುವನ ಹಾಡುಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟು ತಯಾರಾಗಿ ಬಹಳ ಬೇಡಿಕೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಇದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರದೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹವೆನಿಸಿದಾಗ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಅಥವಾ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

''ಅಷ್ಟವಾದ್ಯದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಡೊಳ್ಳ ಕಟ್ಟಕಾರ್ತಿಕ ಮುಟ್ಟಬಾರದು
ದೇವರ ಕಾರ್ತಿಕ ಡೊಳ್ಳು ಒಯ್ದರ ದೋಷವಿಲ್ಲ ಎಳ್ಳಷ್ಟು''

ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಡೊಳ್ಳುಬಳಕೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಇವತ್ತು ಡೊಳ್ಳಿನ ಬಳಕೆ ಇದರಾಚೆ ಹೋಗಿದೆ. ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಡೊಳ್ಳು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಣೇಶೋತ್ಸವ, ಇಲೆಕ್ಷನ್ ಪ್ರಚಾರ, ಕ್ರೀಡೆಗಳು ಹರತಾಳಗಳಿಗೂ ಇಂದು ಡೊಳ್ಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕವೆನಿಸಿದ್ದ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳಿಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ನಡೆದದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಇನ್ನೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗೆ ಭಂಡಾರ ಬಂದಾಗ (ಆಮಂತ್ರಣ) ಕೂಡ ಇವರು ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮ್ಯಾಳಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಬೀರದೇವರ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಗಳ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಗಣೇಶನ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹಾವು ಕಡಿದಾಗ, ದೇವರಿಡಿದು ಊರು ಆಡುವಾಗ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

4.2.2.1. ಆಮಂತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿ :

ಹಾಡಿನ ಮೇಳ ಮಾಡುವ ಊರಿನ ಮುಖಂಡನೊಬ್ಬ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಮೊದಲೇ ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ ಮೇಳಗಳ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮೇಳದ ಮುಖಂಡ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಭಂಡಾರ, ಕಾಯಿ, ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡಿನ ತಾರೀಖು ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಭಂಡಾರ ಹಿಡಿಯುವವನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಭಂಡಾರ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಭಂಡಾರ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ತಾನು ಬರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ. ಈ ಭಂಡಾರ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೇಳ ಸದಸ್ಯರ ಹೊರತಾಗಿ ಆ ಜನಾಂಗದ ಹಿರಿಯನೂ ಕೂಡ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರ ಮುಕ್ತ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಭಂಡಾರ ಹಿಡಿಯುವುದು' 'ಹಾಡಿಕೀಗೆ ಹೋಗುವುದು' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.



ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ



ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ದೇವರ ಪ್ರಸಾದವೇ ಇವರ ಸಂಭಾವನೆ. ಕೆಲಸಲ ಸಂಘಟಕರು ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದು ಕಲಾವಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಗದಿತ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

4.2.2.2. ಭಂಡಾರ ಹಿಡಿದ ಊರಿಗೆ ಬರುವ ಪದ್ಧತಿ :

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುವ ನಿಗದಿತ ದಿನದಂದು ಭಂಡಾರ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನೂರಿನಿಂದ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಊರಿನ ದಾರಿಯ ದೂರದ ಮೇಲೆ ಹೊರಡುವುದನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಊರು ಸಮೀಪವಿದ್ದರೆ ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ದೂರ ಬಸ್ಸು ಹಿಡಿದು ಹೋಗುವುದಿದ್ದರೆ ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೊರಡುವಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ತಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುವ ಮನೆ ಅಥವಾ ಗುಡಿಯ ಹತ್ತಿರ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಡೊಳ್ಳು ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಡೊಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಠಿಕಾಣಿ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಕೈ ಬಾರಿಸಿ ಕೈ ಇಳಿಸಿ ಮತ್ತೇ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಊರ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆ ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೆಗಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ 'ಹಾಡಿಕೆಗೆ' ಇವರು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಊರಿನ ಜನ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದವರು ಹಾರೈಸಿಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ ದಾರಿ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುವಾಗ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಬಂದ ಊರುಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗಳು ಬಂದರೆ (ಅದು ಯಾವುದೇ ದೇವರದ್ದಾಗಿರಬಹುದು) ಕ್ಷಣ ನಿಂತು ಬಾರಿಸಿ ಭಕ್ತಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಪರಿಪಾಠ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡು ಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದಾರಿ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ವ್ಯರ್ಥಮಾಡದಷ್ಟು ವಿವೇಕಿಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಾರರು. ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೋ, ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಲೋ ಅಥವಾ ಹಾಡಿಗೆ ವಿವಿಧ ಧಾಟಿ ಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಮ್ಯಾಕ್ಯಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಮಾತಾಡುತ್ತಾ, ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ 'ಪಾದಿ' ಇದ್ದ ಮ್ಯಾಕ್ಯಳ ನೇರಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರಂತೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೂ ಚುರುಕಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಸಂದರ್ಭದ ಉತ್ತರಗಳ ಪೂರ್ವತಯಾರಿ ಕೂಡ ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಗದಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತಾವು ತಲುಪಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಊರಿನ ಪ್ರವೇಶ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೇ ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಾವು ನಿಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಂದಿರುವೆವು ಎಂಬ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಶಬ್ದಕೇಳಿ ಸಂಘಟಕರು ತಾವು ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಭಂಡಾರ, ಕುಂಕುಮದ ತಾಬಂಡೆಗಳ ಜೊ ತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಪರಊರಿನ ಮ್ಯಾಕ್ಯಳ ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಭಂಡಾರ ವಿನಿಮಯದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆ. ಕ್ಷೇಮಸಮಾಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೇಳ ನಡೆಯುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಕರೆತರುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವೂ, ಸೌಹಾರ್ದಯುತವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ''ನಿಮ್ಮೂರಿಗೆ ನಾವು ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನಸೊಂದ ಇರಬೇಕು: ತನುಮನ ದನಕೊಟ್ಟು ಗುರುವಿನ ಪಡಕೊಂಡು ಗರ್ವ ಅಹಂಕಾರ ಬಿಡಬೇಕು'' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾವಗಳು, ಸಂಭ್ರಮಗಳು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದಂತವುಗಳು. ಅತಿಥಿ ದೇವೋಭವ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಳ್ಳವು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿಸುವ ಸೌಜನ್ಯವುಳ್ಳವು.

ಈ ರೀತಿ ಊರಿಂದ ಬಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಯಳದವರು ತಮಗೆ ಇಳಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುವ ಗುಡಿ ಅಥವಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರಂಜಾಮುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಊಟ ಉಪಚಾರದ ನಂತರ ಹಾಡಿಕೆ ಸುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

4.2.2.3. ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ

ಸರದಿಯಂತೆ ಯಾವುದೇ ಮೇಳದವರು ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲು ಡೊಳ್ಳಿನವ ನಾದದ ಹದವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಸರಿ ಕಂಡಂತೆ ಹಾಡಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ನಾದವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ತಾಳ ಮತ್ತು ದಿಮ್ಮಿದವನೂ ಬಾರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ನಾದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಎರಡರಿಂದ ಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳ ವರೆಗೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಬೋಲಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ಬೋಲಗಳು

''ದಿಮಿ ತಂಗ ತಂಗ: ದಿಮ್ಮಿ ತಂಗ ತಂಗ
ದಿಮಿ ತಂಗ ತಂಗ: ದಿಮ್ಮಿ ತಂಗ ತಂಗ''

ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಸರಿಪಟ್ಟು' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ ಆಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸರಿಪಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸರಿಪಟ್ಟು ಮುಕ್ತಾಯವಾದ ನಂತರ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ

''ಗುರುವೆ ನಮ್ಮಯ ದೇವರ ಬಂದಾವೆ ಗೂ
ಗುರುವ ರೇವಣಸಿದ್ಧಗ ಶರಣೆನ್ನುವೆನೋ''

ಅಥವಾ

''ದೇವಿಯು ನಮ್ಮಯ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೆ
ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ ದೇವರಿಗೆ ಶರಣೆನ್ನುವೆನೋ''

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮೇಳಗಳು ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಲ 'ಸರಿಪಟ್ಟ' ನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು ವಾದ್ಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಪ್ಪಳವಾಗದಂತೆ ಮುಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕ

ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ''ದೇವರ ಕರೆಯುವುದು'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಲ್ಲವಿ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತು, ನಿಂತು ಸಂದರ್ಭವರಿತಂತೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಒಂದು 'ಮಾರ್ಗ' ಪದ ನಂತರ 'ಖ್ಯಾಲ' ಅಂದರೆ ಚಲತಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾರ್ಗ' ಅಂದರೆ ಮುಖ್ಯಪದ ಇದು ತತ್ತ್ವಪದ, ನೀತಿಪದ ಅಥವಾ ದೇವರ ಪದ, ಮತದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ನಡಿಗೆ 'ಗಜಗಮನೆ' ಯಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಖ್ಯಾಲ' ಲಘುವಾಗಿದ್ದು ರಂಜನೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಿಪದಗಳು ಈ ಖ್ಯಾಲಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಚಲತಿ ಮುಗಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಸರಿಪಟ್ಟು ಬಾರಿಸಿ ಹಾಡು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಾಡಿನಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಬಳಸುವ ಒಂದು ಕೌಶಲ್ಯ ಕೂಡ ಹೌದು. ಪದ ಮುಗಿಸುವ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ

'ಮುಂದಿನ ಪದಗಳ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುವೆ
ಗುರುವ ರೇವಣ ಸಿದ್ಧಗೋ ಹರ ಹರ ಹರ ಗೆ

ಅಥವಾ

ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ ಜಾತಮಲ್ಲಿಗಿ
ರಾಯ ರಾಯರಿಗಿ ನೆನದೇನೋ ಹರ ಹರ ಹರ

ಅಥವಾ

ಇಲ್ಲಿಗೊಂದು ಸಂಧೇಳ ಮುಗಿಯುತ ಗುರುವೆ
ಮುಂದಿನ ಸಂಧಿನ್ಯಾಗ ಹೇಳುವೇನೋ

ಈ ಉದ್ಘೋಷ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದಂತದ್ದು. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆ ಸಾಲುಗಳು ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಕ್ಕೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವಿಗೆ ಪದಗಳೆಂಬ ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ ಜಾತಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಂತ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆ ಸಾಲುಗಳು ಪದ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಐದು ಅಥವಾ ಆರು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕುಳಿತು ಕೇಳುವ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಬೇಸರ ಬಾರದಿರಲೆಂದು. ಮತ್ತು ತನಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವಧಿ ಮೀರಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ಷಮೆಯಾಚನೆ ರೀತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೊಂದು ಸಂಧಿ ಮುಗಿತು ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪಾಳಿಗೆ ಹಾಡುವೆ ಎನ್ನುವ ಕ್ಷಮಾಭಾವ ಇಲ್ಲಿನದಾಗಿದೆ.

4.2.3. ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ:

ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ನೀತಿ ಪದ, ಜಾನಪದದಂತಹ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಮಡಿವಂತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬೀರದೇವರು, ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಕರಿಸಿದ್ಧ, ಮಾಳಿಂಗರಾಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ದ್ಯಾಮವ್ವ, ಎಲ್ಲವ್ವ, ಹನುಮಪ್ಪ, ಲಕ್ಕವ್ವ ಎಲ್ಲ ದೇವರುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಮತ ಪ್ರೀತಿ ಸರ್ವದೈವ ಭಕ್ತಿ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ. ಹಾಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆ, ನೀಳ್ಗತೆ, ವಚನಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಮತ್ತು ವಚನಗಳು ತತ್ವ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ದೇವರ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯ ನಿಂದನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲದೂ ತನ್ನದೇ ಎನ್ನುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿನದು.

ಕುರುಬರು ಬಾಳಿದ್ದೇ ಹಾಡು. ಹಾಡಿದ್ದೇ ಬಾಳು. ಪಾಡೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಕೂಡ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹೀಗಿದ್ದರೇನೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ, ಗಟ್ಟಿತನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರುಬರ ಬಾಳು '' ಅಲ್ಲಿ ಗುಳುಗುಳು ಇಲ್ಲಿ ಗುಳು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಗುಳುಗುಳು '' ಎನ್ನುವ ಒಗಟಿನಂತೆ ಸದಾ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಸಂಚಾರಿಗಳಾದ ಕುರುಬರು ಬಡಿಗಿ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಸ್ತಿ ಮಾಡುವಂತವರು. ಕುರಿಯ ಹಿಂಡು ಅವರ ಬದುಕು. ಈ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

' ತಗ್ಗಿನ ಕುರಿಯ ತೆವರಿಗೆ ಹೊಡಿಯೋ
ಮಜ್ಜಿಗಿ ಕುಡದು ಬರತೀನೋ:

ದಡ್ಡಿಯ ಕುರಿಯ ಮಡ್ಡಿಗೆ ಹೊಡಿಯೋ
ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿದು ಬರತೇನೋ: '

(ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ 1974:213)

ಮೇಲಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗೃಹಿತವಾಗುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕುರುಬರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ. ಆಹಾರ ವಿಧಾನ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಹಿರಿಯ ಕುರುಬನಾದವನು ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಕುರಿಹಿಂಡು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕಳಿಸಿ ತಾನು ನಂತರ ಕುರಿವಡ್ಡಿ ಹಸನು ಮಾಡಿ ದಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿನ ಕುರಿಮರಿಗಳಿಗೆ ಮೇವು ಹಾಕಿ ಊಟ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೇ ಸಮಾಜದ ಇತರೆ

ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕುರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಗ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕುರಿಗಳು ತನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಾಣುವಂತೆ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮೇಯು ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ 'ತೆವರು' ಮತ್ತು 'ಮಡ್ಡಿ' ಇವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸು ವಂತೆ ಭಯದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ನಿಬಿಡ ಪ್ರದೇಶ ಇದಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಿಸ್ರ ಪಶುಗಳ ಕಾಟವೇನೂ ಇಲ್ಲಿರಲಾರದು. ''ತೊಳ ಬಂದಿತೋ ತೊಳ ಬಂದಿತೋ ಬಾಳ ಜ್ವಾಕಿಲೆ ಬೀರಣ್ಣ'' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳೂ ಸಹ ಕುರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಹಿರಿಯ ಹಿಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ನಿಬಿಡವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೇವು ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುರಿ ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಮಗತಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳು ಕುರುಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರ ಕರೆಯುವ ಪಲ್ಲವಿಗಳು, ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು, ಮತದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪದಗಳು, ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಕುರಿತಾದ ಪದಗಳು ಅನ್ಯದೇವರ ಆರಾಧನೆಗಳು, ನೀತಿಪದಗಳು, ಖರೇ ಪದಗಳು, ಶರಣಸಂತರ ಪದಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪದಗಳೆಂದು ವಿವಿಧ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

4.2.3.1. ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು:

ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ತುತಿ, ಗುರುಸ್ತುತಿ, ಗಣಸ್ತುತಿ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವರು ಕರೆಯುವ ಪಲ್ಲವಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ದೇವರ ಕುರಿತ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಗಣಸ್ತುತಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಬೀರದೇವರು, ಲಕ್ಕವ್ವ, ಬಸವಣ್ಣ, ರೇವಣಸಿದ್ಧರ ಮುಂತಾದವರ ಕುರಿತಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : ಗುರುವೆ ನಮ್ಮಯ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಗೇ
ಗುರುವ ರೇವಣ ಸಿದ್ಧಗ ಶರಣೆನ್ನುವೆನೋ :ಪ:

ಮೊದಲ ಗುರುವಿನ ಸ್ಮರಣೆಯು ತಗದು
ಸರ್ವರಿಗಿ ಮಾಡುವೆ ನಮ ಶರಣು :ಅನುಪಲ್ಲವಿ:

ನಿರಂಕಾರ ನಿರಬೈಲನೊಳಗ ಇದ್ದ
ಆದಿ ಮಾರುತಿಗಿ ನಮಶರಣೋ :

ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತಿ ತಂದಿ ಗಣಪಯ್ಯ
ಅವರ ಪಾದಕ ನಮಶರಣೋ :

ಬೇಗ ಬೆಳಗ ಮಾಡುವ ಅಂತ
ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿಗಿ ನಮಶರಣೋ :

ಸಿದ್ಧರಿಗೆಲ್ಲ ಅಧಿಪತಿಯಾದಂತ
ರೇವಣಸಿದ್ಧಗ ನಮಶರಣೋ :

ಹರುಷದಿಂದ ಹಣಮಂತ ದೇವರಿಗಿ
ಮುಜರಿಕೊಟ್ಟು ಮಾಡುವೆ ಶರಣೋ :

ಹಾಲಮತಕ ಗುರುವನಾದಂತ
ಬೀರ ದೇವರಿಗಿ ನಮಶರಣೋ :

ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಮಾಯದ ಮುಂಡಾಸ ತರಿಸಿ
ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಾಳಿಂಗರಾಯಗ ನಮಶರಣೋ :

ಬೆಣ್ಣೂರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೊಲಿದಂತ
ತಾಯಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮಗ ನಮಶರಣೋ : [7]

ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಸರ್ವಧರ್ಮ, ಸರ್ವಮತ ದೇವರುಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಸದಾಚಾರಗಳಂತ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಭಾವನೆಗಳು. ಇವತ್ತಿನ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಲುಷಿತ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಇವು ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಡಿ ಒಂದೊಂದು ದೇವರ ಸ್ತುತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಗುರುವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ತಮ್ಮ ಸಕಲ ಉದ್ಧಾರ ಗುರುವಿನಿಂದ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಹರಮುನಿದರೆ ಗುರು ಕಾಯುವನೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಿಘ್ನತೆಗಾಗಿ, ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಲೋಕದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು ನೆನೆಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ.

ನಂತರ ಬರುವ ಜಾತಿ ದೇವರುಗಳು, ತನ್ನೂರ ದೇವತೆಗಳು, ಕೂಡ ಬಹುಳತೆಯಲ್ಲಿನ ಏಕತೆಯನ್ನು ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮಹಲವು ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಮಣಿದ ನಂತರ 'ದೈವವೇ ದೇವರೆಂಬ' ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಕ್ಕೆ, ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಪ್ಪು ತಡೆಗಳಾದರೆ ನಾವು ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ಮಣ್ಣಿಸಬೇಕೆಂದು, ಮಕ್ಕಳಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಿನ ಒಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿತ ಆಶಯ ಇಷ್ಟೇ. ಕಲಾವಿದನಾದವ ಅಹಂಕಾರಿಯಾಗಿರಕೂಡದು. ವಿನಯಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಜ್ಞಾನಗಳಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ — ಮತ ಅಡ್ಡವಾಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದಂತ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

4.2.3.2. ಸಭಾ ಮರ್ಯಾದೆ ಪಲ್ಲವಿಗಳು :

ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಅಂದರೆ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಈ ವಿನಯವನ್ನು ಕುರುಬರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

1) ಮಂದಮತಿಯು ನಿಮ್ಮ ಕಂದನು ನಾನು
ವಂದಿಸಿ ಸಭಾದೊಳು ನಿಂತಿಹೆನಾ
ಚಂದದಿ ವಂದನೆ ಮಾಡುವೆನಾ
ಏನು ಅರಿಯದ ಬಾಲಕನಾ : ::ಪ::

2) ಸಣ್ಣವನಾಗಿ ನಾ ಬಂದಷ್ಟು ಹಾಡ್ತೀನಿ
ತಂದಿತಾಯಿಗೆ ಮಾಡುವೆ ಶರಣ ರಿ ::ಪ::

3) ಮೊದಲ ಗುರುವಿನ ಸ್ಮರಣೆಯ ತಗದು
ಸರ್ವರಿಗೆ ಮಾಡುವೆ ನಮು ಶರಣಾ ::ಪ::

4) ಸರ್ವರಿಗೆಲ್ಲ ಶಿರಬಾಗಿ ಮಾಡ್ತೇವು
ದೈವಸ್ಥಾನಕ ನಮಸ್ಕಾರ
ಕಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮಾಡ ಬ್ಯಾಡರಿ ಗುಲ್ಲ
ಕಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮಾಡಿ ಗದ್ದಲ ಎಬ್ಬಿಸಿ
ಎದ್ದ ಹೋಗವ್ರಿಗಿ ನಮು ಶರಣಾ ::ಪ::

5) ದೈವಕೂಡಿರಿ ಗುರುಹಿರಿಯರ
ಶಾಂತ ಕಾಪಾಡಿರಿ ಕುಂತ ಭರಪೂರ
ತಿಳಿಸುವೆ ಹಾಲುಮತದ ಸಾರ[9] ::ಪ::

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹದು ವಿನಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ. ತಾನು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದನಾದರೂ, ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ಅಹಂಕಾರವಿರಬಾರದು. ವಿನಯ ಇರಬೇಕು. ಇನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕು ಅರಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲವಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ದೈವಕ್ಕೆ, ಸಹೃದಯಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನೊಬ್ಬ ಕೊಡುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಹಾಡಿದ್ದು ನೀನು ಕೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕೀಳು ಮನೋಭಾವ ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಷ್ಟೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಕೂಡ ವಿವೇಕಿಗಳು, ತಿಳಿದವರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.

ವೇದಿಕೆಗೆ ಹಾಡಲು ಬಂದ ತಂಡ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಕುಳಿತ ಜನ ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ನೇರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅದು 'ಎದ್ದುಹೋಗ್ರಿ' ಎಂಬುದು.

4.2.3.3. ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ಚರಿತ್ರೆ:

ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಬೀರಪ್ಪ, ಮಾಳಪ್ಪ, ಅಮೋಘಸಿದ್ಧ, ಕರಿಸಿದ್ಧ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ದೇವರುಗಳು ಇವರ ಪವಾಡ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕಂದಗ
ಇಂದು ಮಾಡ್ತೇವ ನಮಸ್ಕಾರ
ಹಾಲುಮತದಾಗ್ರಿ
ಹಾಲುಮತದಾಗ ಮೇಲಾಗಿ ನೆನದಾನ
ರೇವಣಸಿದ್ಧಗ ನಮ್ಮ ನಮಸ್ಕಾರ'[10]

ಇಲ್ಲಿ ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಜನನ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಲೀಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಬೀರದೇವರ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂತ ದೈತ್ಯನ ವದ ಮಾಡವರ್ಯಾರ
ನೋತ ಹ್ಯಾದ ನಮ್ಮ ನಂದೆಶೂರ
ಅವನ ಮುಂದ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ ಯಾರಾರ್ಯಾರ
ದೈತ್ಯನ ಕೊಲ್ಲಲು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾನ ನಮ್ಮ
ಗುರುವ ಬೀರಣ್ಣ ದೇವರ

ಹುಟ್ಟಿದ ಏಳ ವರ್ಷಕ ಮರ್ದನ ಮಾಡ್ಯಾನ
ಗುರುವ ಬೀರಣ್ಣ ದೇವರ [11]

ಇಲ್ಲಿ ಬೀರದೇವರು ದೈತ್ಯನಾದ ಕ್ಯಾಣಾಶೂರನ ಸಂಹಾರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಏಳು ವರ್ಷಕ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯನಾದ ಕ್ಯಾಣಾಶೂರನನ್ನು ಕೊಂಡು ಜನರ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಪಾಡಿದ ಎಂದು ಬೀರದೇವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

'ಸತ್ಯ ಸಿಡಿಯೂಣದಾಗೋ
ಬೀರಪ್ಪ ಹೇಳತಾನ ದ್ಯಾಮವ್ವಗಲ್ಲಿ
ಇಸ ಬಡಬೇಡ ತಾಯಿ ಮರತ್ಯದಲ್ಲಿ
ನೀನು ಉಳಸವ್ವ ಜನರಿಗೇ '[12]

ಪದ್ಯ ಮುಂದುವರಿದು ಬೀರಪ್ಪನ ಲೋಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ದ್ಯಾಮವ್ವ ಲೋಕವನ್ನೇ ವಿಷಮಯ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹಟ ತೊಟ್ಟಾಗ, ಬೀರಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಜನರನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬೇಡ ಅವರನ್ನು ಸಲುಹು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ತನ್ನವರ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ದೈವದಲ್ಲಿ ದೈನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. 'ವಿಷ' ಎನ್ನುವುದು ನಾಶದ ಕಲ್ಪನೆ. 'ಬೇಡಿಕೆ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಸಂವೇದನೆ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಮಾಳಂಗರಾಯ, ಮಾಳಪ್ಪ, ಕರಿಸಿದ್ಧ, ಮಾಯವ್ವ, ಲಕ್ಕವ್ವ ಮುಂತಾದವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಮಾನವೀಯ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

4.2.3.4. ಅನ್ಯದೇವರ ಚರಿತ್ರ:

ಕುರುಬರಿಗೆ ಹಾಡಿಹೊಗಳಲು, ಇದೇ ದೇವರೆಂದು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಹಲವು ದೈವಗಳು ಅವರ ಹಾಡಿನ ನೆರಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಕುರುಬರ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯದೇವರಲ್ಲೂ ಇವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ, ಸಲಿಗೆ, ತನಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ಬೇಡಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಹಟಮಾಡಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಹತ್ತ ಹಾಡಿನ್ಯಾಗ ಮುತ್ತ ಹಾಡ್ತೇವ
ಚಿತಗೊಟ್ಟ ಕೇಳತಾಯಿ ಲಕ್ಕವ್ವನೊ :ಪ:

ರೈನ ಮಾರ್ಗದಂಗ ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ
ಐದು ಅಕ್ಷರ ಕೊಡ ತಾಯಿ ಲಕ್ಕವ್ವನೊ :

ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲೆ ನಲದಾಡುತ ಬಾ
ಕೋಗಿಲೆ ಸ್ವರ ಕೊಡ ಲಕ್ಕವ್ವನೋ [12]

ತಾನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಡಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ಕುರಿತು, ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಂದವಾದ ಧ್ವನಿ ಕೊಡು ಎಂದು ಹಾಡುಗಾರನೊಬ್ಬ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಕೇಳುವ ನುಡಿಯಿದು. ಕವಿರತ್ನನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ನೆನಪನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರಂತೆ ತಾನೂ ಸಾಕ್ಷರನಾಗಬೇಕು, ಒಳ್ಳೆ ಹಾಡುಗಾರನಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಕುರುಬನ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ತನ್ನ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕೆನ್ನುವ ತುಡಿತ ಕೂಡ ಇದು. ಆದನ್ನು ದೇವಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿನದು. ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ.

ಇದೇರೀತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

''ಹುಟ್ಟಬಂದೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ ನಿನ ಮದವಿಯ ಮಾಡಿ
ಕೊಟ್ಟಾರವ್ವ ಜಮದಗ್ನಿಗಿ'' — ಎನ್ನುವ ಹಾಡಾಗಲೀ [13]

''ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದಾನ ಬಾಗಿಲಾಂಗ ನಿಂತಾನ
ಬಳಿಕುದುರಿ ಏರ್ಯಾನ ನಗುನಗುತಾ ನಿಂತಾನ
ಭಕ್ತರುದ್ಧಾರ ಮಾಡ್ಯಾನ'' [14] ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಕುರಿತಾಗಿ

''ಎಷ್ಟಂತ ಹೇಳಲಿ ನಾನ ಶನಿದೇವರ ಮಹಿಮೆ, ಭಕ್ತರಿಗೊಲಿದಾನ ಘನ ಮಹಿಮೆ'', ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ನಾರ್ಯಾರೇ ಮುದದಿಂದ ಭಗವಾನ ಆಳ್ಯಾನೋ'', ಹೀಗೆ ಹನುಮಂತ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಮುಂತಾದ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

4.2.3.5. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಡುಗಳು :

ಕುರುಬರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಡುಗಳಿಗೇನು ಬರವಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮತ ಕುರಿತಂತೆ, ಗುರುವಿನ ಕುರಿತಂತೆ, ಡೊಳ್ಳು ಕುರಿತಂತೆ, ಕುರಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಮತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆರೆಯಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಿತೋರಿಸುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಕುರುಬರಲ್ಲಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಡೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಸರ್ವರು ಬಂದು ಕೂಡಿರಿ ಹೆಚೊಬ್ಬೇ
ಹೋಮದಲ್ಲಿ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಹೆಚೊಬ್ಬೇ
ಶಿವನ ಹೋಮ ಕುಂಡ ಹೆಚೊಬ್ಬೇ
ಹೋಮ ಕುಂಡದಲಿ ಹುಟ್ಟಬಂದಂತ ವಿಷ್ಣು ಒಬ್ಬ ಹೆಚೊಬ್ಬೇ:

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬದಿಯಲಿ ಕುಂತಳ ರತ್ನ
ಹೊಕ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೆಚೊಬ್ಬೇ
ಬ್ರಹ್ಮ ಅಧಿಪತಿ ಸೃಷ್ಠಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ 15
ಹದಿನಾಲ್ಕಾಣಿ ಹೆಚೊಬ್ಬೇ

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಹಾಡು ತರ್ಕ, ವಿತರ್ಕ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಹಾಡು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು, ಸಮುದ್ರ ಮಥನವನ್ನು, ಸಜ್ಜನರು ದುರ್ಜನರು ಮತ್ತು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಲುಮತದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕುರಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪದ್ಯಒಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕುರಿಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಪರಿಯ ಹೇಳತೀನಿ
ತಿಳಿಸುವೆ ಕೇಳರಿ ಹಿರಿಯರಾ
ಕೈಲಾಸದಾಗ ಶಿವಾಪಾರ್ವತಿ ಕುಂತಿದ್ದರೊಂದು ದಿನ 16

ಭೃಂಗಿಯ ಮೇಲಿನ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಮ, ಸಿದ್ಧ ಸಾಧುರನ್ನು ಕುರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪದ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಜಮದಗ್ನಿ, ನಾರದ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ,ಸಮುದ್ರ ಮಥನ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರುಬರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಕುರಿತಂತೆ —

'ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದಾನ
ದಶಮುಖ ರಾವಣ ಅಹಾ ದಶಮುಖ ರಾವಣಾ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಕ ಮೋಹಿಸಿ ಸುಮ್ಮನ
ಮಡುವಿಗ್ಯಾದಾನೋ ಸ್ವಾನಾ; 17

ರಾವಣನ ಚಪಲ ಜೀವನದ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಶರಥ ರಾಜಗ ಮೂರ ಮಂದಿ ಹೆಂಡಿರು
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ಮೊದಲವಗ ಕರೆ
ಮಕ್ಕಳ ಇಲ್ಲಂಥ ಮನದಾಗ ಅನಿಸಿ
ಗುರುವಿನ ಕಡಿಗಿ ಹ್ವಾದದ್ದು ಕರೆ 18

ದಶರಥ ರಾಜನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದು, ಮಕ್ಕಳಾದದ್ದು, ದಶರಥನ ಮರಣ, ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಶ್ರವಣಕುಮಾರ ಆತನ ತಂದೆ — ತಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಹಾಡು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಶರಣರ ಕುರಿತಂತೆ —

''ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದೊಂದು ಚೋದ್ಯ
ಮರ್ತ್ಯಕ ಬಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಮೆರೆದ ಮೇಲಾ''

''ಲಕ್ಷ್ಯದ ಮ್ಯಾಲಿ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಮೊದಲ ಮಾಡಿದ ಬಸವಯ್ಯನೋ
ಇಷ್ಟು ಜಂಗಮರಿಗೆಲ್ಲ ಉಟ್ಟಮಡಿಯ ತಂದು ಬಿಚ್ಚಿ ಉಡಿಸ್ಯಾನೋ
ಬಸವಯ್ಯನೋ'' 19.

''ಹೆಣ್ಣು ಬಳಗದಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗರತಿ ಹೇಳುವೇನೋ ಮಹಿಮಾ
ಧರಣಿಯ ಮೇಲೆ ಶಿವಶರಣಿ ಅನಿಸಿದಳು
ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'' [20]

ಹೀಗೆ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಹಲವಾರು ಶಿವಶರಣರ ಕುರಿತು ಮಾಲಿಕವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

4.2.3.6. ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು:

ಮಾಯದ ಕುದರಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು
ವಿಕ್ರಮ ರಾಜ ನಿಂತಾನ ಗಾಬರ್ಯಾಗಿ
ನೀರಡಿಸಿ ಹತ್ತ ಹಲ್ಲನ ಹಾರಿ
ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಏರಿ ನೋಡಿದ
ಊರ ಇತ್ತ ಗುಡ್ಡದೇರಿಗಿ [21]

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮ ರಾಜನಿಗೆ ವಿಧಿಕಾಡಿದ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಟಿಗೆ ಹೋದ ರಾಜ ಕುದರಿ ಕಳಕೊಂಡ, ನೀರಡಿಸಿ ಹಾಹಾರಿ, ಸಮೀಪದ ರಾಜನ ಅತಿಥಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶನಿ ಇಲ್ಲ ವಿಕ್ರಮ ರಾಜನಿಗೆ ಪಣ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ರತ್ನಹಾರದ ಕಳ್ಳತನದ ಅಪವಾದದಿಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಜ ಕೈ ಕಾಲು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಡ ದೇಹದಿಂದ ಫಳಾರು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಮಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಪ್ರತೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಖ ಒಂದೇ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಲ್ಲ ಹಾಗಂತ ದುಃಖವೂ ಅನವರತವಲ್ಲ. ಶನಿ ಮುಂದೆ ಯಾರೂ ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲ. ಎಂಥವರಿಗೂ ಕಷ್ಟ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಆದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡವರು, ಸಣ್ಣವರು, ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವನೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸದರಿ ಹಾಡಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು.

ಮೇಲಿನ ಕಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದಂತ ಅಕ್ಬರ ಮತ್ತು ಬೀರಬಲ್ಲರ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೀರಬಲ್ಲನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನಿ ಪಟ್ಟ ದೊರಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸಮಾಧಾನ ತುಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ.

ಬೀರಬಲ್ಲನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನಿ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುವುದು ಅಕ್ಬರನ ಅಳಿಯ ಮಹ್ಮದ ರಫಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮುಸಲ್ಮಾನರೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಬೀರಬಲ್ಲನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮಸಲತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ನವಲಗೇರ ಮಲ್ಲಣ್ಣನ ಮುಖಾಂತರ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನವಲಗೇರ ಮಲ್ಲ ಚಾಣಾಕ್ಷ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಹಡಪಿಗ. ಈತ ತಿಂಗಳುಗಂಟಲೆ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದೆ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಉಳಿದು ಬಹಳದಿನಗಳನಂತರ ರಾಜ ವಾಡೆದಾಗ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಜಕೇಳತಾನ ಯಾಕ ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಮರತಿಯಷ್ಟೋ ನನಗ' ಎಂದಾಗ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ ರಾಜ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ ಯಾರಾಗೋ ನಿಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದರು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಾಗೊ' ಎಂದು ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಸಾಲೆ ಬೆರೆಸಿ ಅಕ್ಬರ ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ಹಿರಿಯರ ಗೋಳ ನೋಡಿದಿನಿ ಬಾಳ ಸತ್ಯಧರ್ಮದಾಗೊ
ದಾಡ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕಂತ ಬಂದಿನಿ ಇಲ್ಲಗೋ
ಅನ್ನ ಅರಬಕೊಟ್ಟ ಕಳಸಂತೇಳ್ಯಾರ ಬೀರಬಲ್ಲನ ಕೈಯಾಗೋ
ಸತ್ಯ ಮಾತನ್ನ ಕರೆಮಾಡಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಸುಳ್ಳಿಲ್ಲ ಇದರಾಗೋ.'[23]

ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂತೋಷ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆಗ ರಾಜ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಣ್ಣಗ; ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕ ಹೆಂಗ ಹೋಗಿದ್ದಿಯಂತ ? ಆಗ ಮಲ್ಲಣ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ.

'ಅಲ್ಲೆ ಒಬ್ಬ ಉರಿಹಚ್ಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಹೋದಿನಿ ಉರಿಯಾಗೋ
ಊರಿ ಬಾಳಾ ಜೋರ ಹೊಗಿಹೋತು ದುಂದಾಕಾರ ಹೋದಿನಿ ಅದರಾಗೋ
ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಬಂದಿನಿ ರಾಜ ಮಳಿಯ ಹನಿಯೊಳಗೋ.'[24]

ಆಗ ರಾಜ ಬೀರಬಲ್ಲನ ಕರದು ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾಣಾಕ್ಷ ಬೀರಬಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಊರ ಒಳಗ ಹೋಗಿ ಗವಿಯ ಕಡದಾನು ಗುರುತಿಲ್ಲ ಯಾರ್ಯಾರಿಗೋ' ಕುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಿಗಿ ತಯ್ಯಾರಮಾಡಿ ಇಟ್ಟಾರ ಊರ ಒಳಗೋ. ಬೀರಬಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲೆ ಕುಂತಾಗ ನವಲಗೇರ ಮಲ್ಲ 'ಜಗಜಗದ ಅಂವ ಜೆಂಕಿ ಹಚ್ಯಾನ ಖುಷಿಲಿಂದ ಮನದಾಗ'. ಬೀರಬಲ್ಲ ಸತ್ತನಂತ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಮತ್ತು ನವಲಗೇರ ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಖುಷಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲಣ್ಣನಿಗೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರೆಲ್ಲ ಬೇಡಿದಷ್ಟು ರೊಕ್ಕ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಲ್ಪದಿನದ ನಂತರ ಬೀರಬಲ್ಲ ರಾಜನಿಗೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಆರಾಮದಿಂದ ಅದಾರು. ಆದರೆ ಹೇನ, ಸೀರ ಬಹಳ ಆಗಿ ತಲೆಯಲ್ಲ ಮಾಲೆ ಹುಣ್ಣ ಬೆಳದು ಬಾಳ ತ್ರಾಸಾಗ್ಯತಿ

ಆದಕ್ಕಾಗಿ 'ಹುಬಯಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಂತ್ಯೇಳ್ಯಾರ ಸವಲಗೇರ ಮಲ್ಲಣ್ಣಗೆ'. 'ಸವಲಗೇರ ಮಲ್ಲ ಕಿಸದಾನ ಹಲ್ಲ ಹೆಂಗ ಮಾಡಲೀಗೋ' ಕಲ್ಲಕಟಗಿ ಒಟ್ಟ ಮಲ್ಲನ ಕಳಿಸ್ಯಾರ. ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕಕೋ.

ಮೇಲಿನ ಹಾಡನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉನ್ನತಪದವಿ ಆಸೆ, ಜಾತಿಮತ್ಸರ, ವಿವೇಕಶೂನ್ಯ ಪ್ರಜಾಪತಿಗಳ ಅಧ ಪತನದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಕೊರತೆಯುಳ್ಳ, ಹೇಳಿಕೆ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ವಿವೇಚನಾರಹಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಈ ಹಾಡು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಡು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದುವರೆಗೂ ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಬರನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠವಾದದ್ದು, ಬೀರಬಲ್ಲನ ನೆರಯಿಂದ ಅಕ್ಬರನ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ, ಮತೀಯ ಭಾವನೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿವೇಕಿಯೊಬ್ಬ ಮತೀಯ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮರಣಾಂತಿಕಪೆಟ್ಟು, ತನ್ನ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಅನಾಹುತದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹಾಡು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

4.2.3.7. ಮುಗ್ಧಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡುಗಳು:

ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಕೇಳುಸುವುದರ ಮೂಲ ಸದಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಜನ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯ. ಮುಗ್ಧರು, ನಿಷ್ಕಪಟಿಗಳೂ ಆದ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗುರು ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧ್ಯದೈವದ ಭಕ್ತಿ, 'ಹುಲಿಹಾಲು' 'ಮಾಳಿಂಗರಾಯ' ನಂತಹ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರು ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಸ್ತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗುರುವಿಗಾಗಿ ಹುಲಿಗಿಣ್ಣ ತಂದು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮಾಳಿಂಗರಾಯನ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಭಕ್ತಿ, 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ನ ಕುರಿತಾದ ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಭಕ್ತಿಯನ್ನು, 'ಬೀರಪ್ಪನ' ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾದ್ಯದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೇವಣ ಸಿದ್ಧನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಹೇಮರಡ್ಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಟೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಶಿರಿಯಾಳ,' 'ಶಿರಿಯಾಳ ಚಂಗಳೆ' 'ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಯ್ಯ' ಇಂಥಹ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಪಟವಾದ ಮುಗ್ಧಭಕ್ತಿಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಭಯದ ಪರಿಹಾರಕಗಳೆನಿಸಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

4.2.3.8. ವೀರರ ಹಾಡುಗಳು:

ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶೂರ–ಧೀರರ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸ್ವತ: ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಮುಖಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಆ ಕಾಲದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಈ ಹಾವಭಾವಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಉದಾ:– 'ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಿಂಹಸಪ್ನ ಪರಂಗಿ ಮಂದಿಗಿ
ಪಿತೂರಿ ಮಾಡ್ತಾರ ಹಿಡಿಬೇಕಂತ ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ'
ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಂದನ ಹಿಡದಾರ ಬಲಹಾಕಿ
ಒಯ್ದು ಒಗದಾರ ಜತ್ತ ಜೈಲನಾಗ
ಇಚಾರ ಮಾಡ್ಯಾರ ರಾತ್ರಿ ಅಳಿಯುರ
ಹಾಡ ಹಗಲೆ ಮುರದಾರ ಜೈಲ
ಗಂಡಸ ಇದ್ದಾಂವ ತರಬರಲೇ
ಬಡಿನೇವು ಮಾವನ್ಯಕೂಗ
ಹೊಡಿತಾರ ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕತಾರ'.[25]

4.2.3.9. ನೀತಿ ಕುರಿತಾದ ಹಾಡುಗಳು:

ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತ ಹೇಳತೀನಿ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೇಳರಿ ಕುಂತ
ರೈತರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಮಾತವನಾ
ಬಿತ್ತುವಂತ ಕೌತುಕ ಹೇಳುವೆನಾ :1:

ಬೀಜವ ತಗೊಂಡು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ
ಆಗುವ ಶಕುನದ ಮಾತವನಾ
ಕುಂತಕೇಳಬೇಕ ನೀವ ಸರ್ವಜನ
ಮುಂದ ಆಗುವ ಶಕುನದ ಮಾತವನ[26]

ಈ ಇಡೀ ಹಾಡು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಬೀಜ ಹಾಕುವ, ಬೀಜ ಹಾಕುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದಾಗುವ ಕೇಡನ್ನು ಅಥವಾ ಹರುಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಪದ್ಯ —

'ಹೊತ್ತಿದ ಅಂಬಲಿ ಎತ್ತಿ ನೀಡಾಕಿ
ಅತ್ತಿದೆಂತ ಧರ್ಮ
ಅದೇ ಬುತ್ತಿಯ ಪಾವನ ಮಾಡ್ಯಾಳ
ಪತಿವ್ರತೆ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
ಧರಣಿಯ ಮೇಲೆ ಶಿವಶರಣಿ ಆನಿಸಿದುಲ್ಲ
ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ [27]

ಈ ಪದ್ಯ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪತಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗಿರಬೇಕಾದ ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಡಿನ ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆ. ಬರುವ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಹನೆಯಿಂದ ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುವ ಈ ಕ್ರಮ ಸುಲಭವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಂಥವಳಿಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮಗಿಂದು ಆವಳು ನೈತಿಕ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಗರತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹಾಡಿನ ಭಾವ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿಂತು ಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಧ್ಯ ನಿಸ್ಸಾಹಯಕನಾದ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಮಯತೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಪಡುವ ತ್ರಾಸು, ಕೊನೆಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಜಯ, ಹಾಡಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೀರುವಿಕೆ, ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ನಾನು ಸಣ್ಣವನಾಗಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ
ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ನೀತಿಮಾರ್ಗ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿಗಿ :ಪ:

ವಯಸಿನ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ನೀವು ಬಡಿಯೂರ ಮಾಡಾಕ ಹ್ಯಾದರ
ಹೋಗಿ ಬೀಳತೀರಿ ತಿರಗದ ಬಾವಿಯೊಳಗ
ಸತ್ಯದಿಂದ ಎನ್ನ ಮಾತ ಕುರಿತ ನೀವು ಕೇಳರಿ
ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಇದ್ದರು ಭವದೊಳಗ
ಹೊಮ್ಮ್ಯಾಲಿ ರಂಡಿ ಹೇಳತಾಳ
ಹಾಲ್ಮ್ಯಾಲಿ ಕೆನಿ ತಿನ್ನು ಚಟ ಇತ್ತ ಅವನ ಹೆಣ್ತಿಗಿ 28

ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಈ ಹಾಡು ಹೆಣ್ತಿಯಾದವಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಾನೇ ತಿಂದು ಗಂಡ ಬೇಡಿದಾಗ ಏನಾದರೊಂದು ನೆವ ಹೇಳಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬೊಬ್ಬಾಟ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವಳು. ಇಪ್ಪತ್ತೆಮ್ಮ ಕಟ್ಟಿದ ಇವರ ಸಂಸಾರ, ಗಂಡನಾದವ ಹಾಲು, ಕೆನಿ, ತುಪ್ಪ, ಬೆಣ್ಣಿ, ಏನಾದರೂ ಉಣ್ಣಲು ಬೇಡಿದರೆ ಕರ ಕುಡದೈತಿ, ಬೆಕ್ಕ ತಿಂದೈತಿ, ಎಮ್ಮ ಹಿಂಡಿಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ನೆವಹೇಳಿ ಗಂಡನ ಬಾಯಿಗಿ ಮಣ್ಣಾಕಿ ಮಿಂಡನಿಗಿ ಉಣಸಾಕಿ, ರೊಕ್ಕಗಳಸಾಕಿ. ಇಂಥಹ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೇವಲ ಹೆಂಡತಿಯ ದೂಷಣೆಯಾಗಿರದೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸುಖಮಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮತೂಕದ ಬಾಳ್ವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ವಿಷಮಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ತೊಲಗುವಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

''ಗುರುವಿನ ಪಾದಾ ಹಿಡಿನೀ: ಅಡವಿ ಬದುಂ ಹಾಳಾಗದೆ
ಎಬಡನಾಗಿ ತಿರುಗದೆ: ಗುರುವಿನ ಪಾದಾ ಹಿಡಿನೀ :ಪ:

ಆಚಾರಗಟ್ಟು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡದು: ಗುಡ್ಡ ಬೀಳಬ್ಯಾಡ್ರಿ ತಿಳಿಯದನಾ 29
ಕೊಟ್ಟಗುಣಾ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿರೆಂತ: ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡ್ತೀನಿ ನಮಶರಣಾ'',

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು 'ನೀತಿಮಾರ್ಗ' ವನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಾರನಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ನಿರಸ ಉಪದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಡು ಬಹುಬೇಗ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಈ ನೆರೆ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಬಹಳ ಉಪಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

4.2.3.10. ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ನೆನಕೆ :

'ಮೊದಲಿನ ಕುರುಬರು ಕಂಬಳಿ ಬೀಸಿದರೆ
ಮಳೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮರಿಯುದರೇ
ನೂರಾರು ವರುಷದ ಆಗಿನ ಮಾತ
ಹೀಂಗ ಆಗಿಹೋತ ಮಳೆ ಮಾತಾ' 30

ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾವಿಷ್ಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದು, ದಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆನಸದೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮದೆ ಜನಾಂಗದ ತಲೆಮಾರಿನ ಶಕ್ತಿ ತನಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹಳಹಳಿ ಮೂಲಕ, ಕಾಲದ ವಿಕಾರತೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ಅನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಡು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಳೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಒಂದು ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಬದುಕನ್ನು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಖವೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಖಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

4.2.3.11. ಎಂಥವರಿಗಿಷ್ಟ ನಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳು :

'ಗೀತರೂಪದಿಂದ ನೀತಿ ಹೇಳಿದರ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೇಳತಾರ ಪಂಡಿತರಾ
ಕಂಬಳಿ ಕುಂಚಿಗಿ ಹುಂಬ ಮಂದಿಗಿ
ಸರಿಬರುದಿಲ್ಲರಿ ಈ ಮಾತಾ
ಅಕಲದಿಂದ ನಾವು ನಕಲಿ ಹಾಡಿದರ
ಹಾಡಿ ಹೊಗಳತಾರ ನಮ್ಮನ್ನವರ
ಅಕ್ಕರದಿಂದ ಭಪ್ಪರೆ ಎಂದು
ಕ್ಯಾಕಿ ಹೊಡಿತಾರ ನಕ್ಕೊಂತ' 31

ಯಾವೊಂದು ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹಾಡಿನ ಮಾದ್ಯಮ ಎಂಥ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ, ಹರಟೆ ಮೂಲಕ, ತತ್ವ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಡಿನ ರೂಪ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪಡುವ–ಮತ್ತು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥದ ಛಾಯೆಗಳು, ಬೀರುವ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಂಥವು ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳ ಅಭಿನೀತವಾಗಿದೆ.

ಪದ್ಯ ಮುಂದುವರೆದು ಹಾಡು ಕೇಳುವವರು ಎಂಥವರು, ಕೇಳುವ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಹಾಡುಗಳು,ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥಗಳು, ಸಿಗುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಇಂದು ತತ್ವ ಮತ್ತು ಸತ್ವಯುವ ಹಾಡುಗಳಿಗಿಂತ ಚಲತಿಯಾದ ಮತ್ತು ಲಘುವಾದ, ರಂಜನೀಯವಾದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಲಿದ ಕೇಳುಗರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುರುಬರ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ನಿಂತ ಮೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಳಿದ ಹಾಡನ್ನು ಬಯಸಿದ ಚಾಲವನ್ನು ಕೇಳುಗರ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಭಂಗತರದಂತೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಇವರ ಕೌಶಲ್ಯ ಸಣ್ಣದೇನಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವರ್ಗದ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕುರುಬರನ್ನು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡು ಎಂದರೆ ಅದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರ ಅಭಿಮತಗಳೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕುಲಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ.

4.2.3.12. ಕುರುಬರ ವಿನಯ :

ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಕುರುಬರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾವೇ ಶಾಣೇರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳ ಇಡಿರೆರಿದ ಭಾವನೆಗಳು ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ 'ಅಹಂ' ಎನ್ನುವದು ಎಲ್ಲ ಇಣಿಕಿ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಶ್ಯಾಣೇರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಲವಲವಿಕೆ ಅವರ ಕಲಿಕೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು, ಜ್ಞಾನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

''ಹುಂಬ ಕುರುಬರು ನಾವು
ಬಲ್ಲವ ರೊಡನಾಡಬೇಕು ಶ್ಯಾಣಾರಾಗಬೇಕು''

''ಮಂದಮತಿಯು ನಿಮ್ಮ ಕಂದನುನಾ
ವಂದಿಸಿ ಸಭಾದೊಳು ನಿಂತಿಹೆನಾ
ಚಂದದಿ ವಂದನೆ ಮಾಡುವೆನಾ
ಏನೂ ಅರಿಯದ ಬಾಲಕನಾ''

''ಸಣ್ಣವನಾಗಿ ನಾ ಬಂದಷ್ಟು ಹಾಡ್ತೀನಿ
ತಂದಿತಾಯಿಗಿ ಮಾಡುವೆ ಶರಣಾ
ತಿದ್ದಿ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹಾಕೊಳ್ರಿ ಮಕ್ಕಳ ತಪ್ಪವನ''

"ಮೊದಲ ಗುರುವಿನ ಸ್ಮರಣೆಯು ತಗದು
ಸರ್ವರಿಗಿ ಮಾಡುವೆ ನಮಶರಣಾ" 32

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳ ಆಶಯ ಉಪಕೃತತೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರಹಂಕಾರ ನಿರ್ಗುಣ, ನಿರ್ಗರ್ವತನದ ಜ್ಞಾನ ಕುರುಬರದಾಗಿದೆ. ತಾವೆಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿದ್ದರೂ ತತ್ವ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಎಂದೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನದಂತೆ ಇವರ ವಿಧೇಯ. ಮಕ್ಕಳಾಗಿ, ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಇಡೀ ಸಭೆಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಭಾಮರ್ಯಾದೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ಅದು ಬಹುಶಃ ಭಯದಿಂದ ಕೂಡ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಲೂ ಸಾಕು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಗಳ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಕುರುಬರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಉಳಿದ ಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದ ಊರಿನಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಚಟ್ಟ ಹೇಗೆ ಮಾಡ್ತಾನ ಅವನು ನೋಡ್ತೀನಿ" ಎನ್ನುವ ಕುಹಕಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು.

4.2.3.13. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳು :

ಒಂದು ಬಾರಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೇ ಮತ್ತೇ ಹಾಡುವುದು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ವಸ್ತುಗಳು. ಸುತ್ತಲಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಆಶುಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲ ಇವರ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿನೂತನವಾದದ್ದು.

23-1-95 ರಂದು ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೀಳಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕಂಬದಾಳ ಮುಂದೆ ನಡೆದ ದೋಣಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮಡಿದವರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸುಳ್ಳಲ್ಲಾ ಮಾತ ಕೇಳರಿ ಕುಂತ
ಗಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮಾಡಬ್ಯಾಡರಿ ದೈವ
ಕೃಷ್ಣಾನದಿ ದಂಡಿಮ್ಯಾಲ ಕಂಬದಾಳ ಊರಾಗ
ಆಗೇತ್ರಿ ಈ ಮಾತ ::ಪ::

ಜಡ್ರಾಮ ಕುಂಟಿಬಿತೊಳಗ ಆಕತಾಡಿ ಮುಲ್ಲಪ್ಪ
ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟ್ರಿ, ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಹೇಳಿಕಳಿಸ್ಯಾರರೀ
ನಡಗಡ್ಡಿ ನಿಂಗಾಪೂರ ಜನವಾಲ ಮಂದಿ
ನೆರೆದಿತ್ತರಿ ಹೊಳಿಯು ದಂಡಿಗಿ
ಭರಪೂರಿ ಸಂಜೆ ಆರು ಘಂಟೆಯಾಗಿತ್ತರಿ ::1::

ಕೃಷ್ಣಾನದಿ ಘಟಪ್ರಭಾ ನದಿ ಕೂಡಿ ಆಡ್ಯಾವರಿ
ಎರಡು ದಂಡಿ ಸೂಸಿ ನಾವ ಆಡ್ಯಾವರು
ಮುದ್ದಪ್ಪ ವಿಠ್ಠಲ, ನಾವಿನ್ಯಾಗಿದ್ದವರು
ನಲವತ್ತೈದು ಮಂದಿ ಹಿರೇಮನಸೇರು
ಬ್ಯಾಡಂದು ತಿಳಿಸ್ಯಾರರಿ
ಮುದ್ದಪ್ಪ ವಿಠ್ಠಲ ಹಾಕೂನಂದಾರ
ಎಂತ ಹಣೀ ಬರಾರ್ರಿ ::2::

ಒಟ್ಟು ಮಂದಿನ ನಾವನ್ಯಾಗ ಹಾಕಿ ನಾವ ಬಿಟ್ಟಾರರಿ
ನಾವ ನಡುಹೊಳೀಗಿ ಹೋಗಿತ್ತರಿ ತೆರಿ ಹೊಡತಕ
ಜೋಲ ಹೊಡದ್ರ ಜನ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ
ಜೋಲಯು ತಿಂದಾರರೀ ::3::

ಒಬ್ಬರಕೊಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕಿಮುಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಾರ
23-1-95 ಇತ್ತ ಸೋಮವಾರ
ಸ್ವರ್ಗ ಕಂಡಾರ ಕುತ್ತ
ಚಿನವಾಲದಾಗ ಸ್ವರ್ಗಕ ಹೋದ್ರು ಹೆಸರು ಸಾರಿ ಹೇಳ್ಯಾವ್ರಿ
ಶ್ಯಾವಕ್ಕ ಅಂಗಡಿ,ಗಂಡ ಗದ್ಗೆಪ್ಪ ಇದ್ದಾನರೀ
ಯಮನವ್ವ ಹೆಬ್ಬಾಳ,ಗಂಡ ಮಾಳಪ್ಪ ಇದ್ದಾನರೀ
ಹೊಳಿಯವ್ವ ಕಿರಸೂರ ಗಂಡ ಹಣಮಪ್ಪ ಸತಿಪತಿ ಆಗಿದ್ದರರಿ ::4::

ಚಂದ್ರವ್ವ ಮಳಿಯಪ್ಪನವರ ಗಂಡ ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ಇದ್ದಾನರಿ
ಯಮನವ್ವ ಹಡಪದ ಗಂಡ ಮಲ್ಲಪ್ಪಂತ ಹೆಸರರ್ರಿ
ಚಿನವಾಲ ಊರಾಗ ಒಟ್ಟು ಐದು ಮಂದಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಾರರಿ
ಹೊಳಿಗಂಗವ್ವನ ಕೂಡ್ಯಾರರಿ :5:

ನಿಂಗಾಪೂರ ಮಂದಿ ಹೆಸರ ಹೇಳುವೆವ್ರಿ
ಹಣಮವ್ವ ಗಂಡ ಹಣಮಪ್ಪ ಇದ್ದಾರರ್ರಿ
ಪಾರವ್ವ ಬಳಗನ್ನೂರ ಗಂಡ ಶಿವಪ್ಪ ಇದ್ದಾನರೀ
ಚಂದ್ರವ್ವ ಕುಂತಕರಿ ಇರುವ ಠಿಕಾಣ ನಿಂಗಾಪುರ ಆಗಿತ್ತರಿ :6:

ಶ್ಯಾವಕ್ಕ ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಗಂಡ ನಾಗಪ್ಪ ಇದ್ದಾನರೀ
ಚಂದ್ರವ್ವ ಬಿರಾದಾರ ಗಂಡ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಇದ್ದಾನರೀ
ಸಾಬವ್ವ ಸಿದ್ದಾಪೂರ ಗಂಡ ರಾಮಣ್ಣ ಪತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರಿ
ಅದೇ ಊರಾಗ ಮಲ್ಲವ್ವ ಜೀಪರಿ ಅಂತ್ಹೇಳಿರಿ :7:

ಕಾಳವ್ವ ಕಂಬಾರ ನದಿಂತೊಳಗ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಳರೀ
ಒಟ್ಟು ಎಂಟುಮಂದಿ ನಿಂಗಾಪೂರದವರು ನದಿಂತಾಗ ಸತ್ತಾರರಿ
ಜನವಾಲ ನಿಂಗಾಪೂರ ಕೂಡಿ ಒಟ್ಟ ಹದಿಮೂರ ಜನ
ಹೊಳಿಪಾಲಾಗ್ಯಾರರ್ರಿ :8:

ಒಟ್ಟು ಮೂರುಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು
ಹಿರೆ ಗದ್ದಿಗಿ ಬಂದ ಹತ್ಯಾರರ್ರಿ
ಶಿವಮ್ಮಾ ಸಿದ್ದಾಪುರ ಗಂಡ ಹಣಮಪ್ಪ ಇದ್ದರನೋಡರಿ
ಗುಡದವ್ವ ಕಾಳಿ ಗಂಡ ಹನಮಪ್ಪ ಇದ್ದಾನರೀ
ಗಂಗವ್ವ, ಶಿವಮ್ಮ ಗುಡದವ್ವ ಮೂರಮಂದಿ
ಗದ್ದ್ಯಾಗ ಹತ್ತ್ಯಾರರಿ :9:

ಮುತ್ತತ್ತಿ ಜನರು ಸಿಂಗಡಿಕಾಯಿ ತಗೊಂಡೊಳ್ಗಿ
ಕರಕೊಂಡ ಬಂದಾರರ್ರೀ ಎಲ್ಲಾರು ಕೂಡಿ ಜಲ್ಮಾ ಉಳಸ್ಯಾರ
ಜೀವ ಉಳಸ್ಯಾರರಿ, ತುಂಬಿದಿ ಹೊಳಿಂತಾಗ
ರಂಬ ಉಳದಾಳ ಹೆಚ್ಚನ ಗರತಿ :10:

ನಾಲ್ಕುಮಂದಿ ಕೂಡಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲುವಾಗ
ಜಕೊಂಡ ಬಂದಾರರಿ ಅವರು ಎಂಥ ಶಕ್ತಿವಂತರುರ್ರಿ
ಬಾಗಲಕೋಟಿ ತಾಲೂಕಿನ್ಯಾಗ ಮುತ್ತತ್ತಿ ಊರದಂಡಿಗಿ
ನಾವ ತಂದ ಹಚ್ಯಾರರಿ :11:

ಅವತ್ರಮವಾಸಿ ಮುಂದ ಎಂಟದಿನ ಇತ್ತರೀ
ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ಹುಬ್ಬ ಬಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣೀರ ಹಾಕತಾರರಿ
ಒಟ್ಟು ಹದಿಮೂರು ಮಂದಿ ನದಿಂತಲ್ಲಿ ಮುಳಗ್ಯಾರರಿ
ಎಂಥ ರಾವಗೇಡಿ ಹೊಳಿರೀ ಬೆಣ್ಣೂರ ಊರಾಗ
ನಾಬಣ್ಣ ಕವಿಮಾಡಿ ಹೇಳತಾನರಿ :12: 33

ಕವಿತ್ವದ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಡೀ ಘಟನೆಂತುನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿಸಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನ ಹೊಳಿದಾಟಲು ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗ, ಅವರು ಹೊಂಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹಾಡು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಜನ, ನಾವಿಕರು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ನಂತರದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ, ಪರಿಣಾಮ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗಲು ಈ ಆಶುಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ? ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೆ: ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದ ಊರುಗಳು. ಬೇಕಾದರೆ 'ಗ್ರಾಮಗಳ ಗುಚ್ಛ' ಅಂದರೆ ವಿಪರೀತವಾಗದು. ಇದರಿಂದ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂವಹನ ವೇಲಿಂದ ವೇಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಹೃದಯವು ಅದನ್ನು ಘಟನಾವಳಿ ನಿಮಿತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಡಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿತನದ ದೊಡ್ಡಗುಣ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಸರಕಾರ ನೀಡುವ ನ್ಯಾಯಬೆಲೆ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಮಾಲು, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೋಪನ ತಗೊಂಡು ಬಾರವ್ವ ತಂಗಿ ಹೋಗೂನ ಕಂಟ್ರೋಲಕ
ಅಕ್ಕಿಗೋಧಿ ಸಕ್ಕರಿ ಕೊಡತಾರ ಇವತ್ತ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ :ಪ:

ಆಡು ಹುಡುಗರು ಕೋಪನ ಕಳದರ ನಾವೇನ ಮಾಡಬೇಕ
ಹೊಸ ಕೋಪನ ತರೀಸಿ ಕೊಡಬೇಕ ಇವತ್ತ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ :1:

ಕಂಟ್ರೋಲ್ದಾಂಗ ಪಾಳೇ ಹತ್ತ್ಯದ ನಾವೇನ ಮಾಡಬೇಕು
ಚಾ ನೋಸಾಕ ಸಕ್ಕರಿ ಇಲ್ಲ ಇವತ್ತ ಸದ್ಯೇಕ :2:

ಚಲೋ ಚಲೋ ಅರಿಬ ತಗದ ಇಡತಾರ ಮಕ್ಕಳಿಗೊಳ್ಳಸಾಕ
ಮಂಜರ ಪಟ ಬಡವರಿಗಿ ಕೊಡತಾರ ಅವನೇನ ಸುಡಬೇಕು :3:

ನಾಯಿ ಹಲ್ಲನಂತ ಗೋದಿ ಕೊಡ್ತಾರ ಅವನೇನ ಸುಡಬೇಕು
ಕೆಂಪ ಜ್ವಾಳಾ ತಿಂದ ನಾವ್ತ ಕೆಲಸಕ ಹೋಗಬೇಕ :4:

ಈಗಿನ ಪಂಚರ ಲಂಚಾ ತಿಂತಾರ ಇಲ್ಲಿಂದ ದಿಲ್ಲಿತನಕ
ಪಂಚರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದ ಹೇಳ್ತೀವ ಇಲೆಕ್ಷನ್ ಕಾಲಕ್ :5: [34]

ಮೇಲಿನ 'ಖ್ಯಾಲ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನೊನ್ಯಟಿ, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೋಪನ ಕಳದಾಗಿನ ದುರವಸ್ಥೆ, ಬಡವರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸೌಲಭ್ಯ, ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಅಲ್ಲಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಅಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಹಾಡು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ತನಗಾಗುವ, ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಈ ನೆರೆಗಳು ನಿರಕ್ಷರಿ, ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನ ಸಹಿ, ಎಂಬತ್ಯಾಯದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೊಸೆದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

'ಕರಂಟ ಬಂದು ಬಾಳ ಚಲೋ ಆತು: ಮನಿಯಂಬ ಬೆಳಕಾತು
ಅಡಿಗಿ ಮಾಡಲಾಕ ಗಡಿಗಿಯು ಇಟ್ಟರ: ಒಲಿಯಂಬ ಬೆಂಕ್ಯಾಯ್ತು

ಅಡಿಗಿ ಮಾಡಿ ನಾವು ಊಟಕ ಕುಳಿತರ: ಲೈನ ಕಟ್ಟ ಆತು
ಕತ್ತಲ ಮನಿಯಾಗ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ನಾವು: ಶಂಕ ಹೊಡೆಯುದಾತು 35

ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣಾ ಮೇಲ್ದಂಡೆ ಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಡೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಕಂಗಾಲಾದ ಜನರ ಕುರಿತು

''ಕಟ್ಟಸ್ಯಾರೋ ಡ್ಯಾಮಸೇಟ ಬಂದಿತು ಪಡಿಪಾಟ''

ಎಂದು ಮುಳುಗಡೆಯಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಸಂಖ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಇಂದಿನ ಅರಬೆತ್ತಲೆ ಫ್ಯಾಷನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಅದರ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಡು ಹಾಡುವ ಧೀಮಂತ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನೋಡಬಹುದು.

4.2.3.14. 'ಖರೇ' ಪದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ 'ಹಚೊ' ಪದ್ಯಗಳು :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಖರೆ' ಮತ್ತು ಹಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳು ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದಂತವು. ಇವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಗಟಿನ ರೂಪದ ಹಾಡುಗಳು. ಸವಾಲ್ — ಜವಾಬ್ ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯಗುಣ. ಇವು ಪುರಾಣ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಸಾಲಿನ ಕೊನೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ನಡಿಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿ.

''ದಶರಥ ರಾಜಗ ಮೂರು ಮಂದಿ ಹೆಂಡರು
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ಮೊದಲವಂಗ 'ಖರೆ'
ಮಕ್ಕಳ ಇಲ್ಲಂತ ಮನದಾಗ ಅನಿಸಿ
ಗುರುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಪಾದದುಂ 'ಖರೆ' '' 36

''ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣ
ಓದಿ ಹೇಳಿದವನ ಮಾತ 'ಖರೆ'

ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಜನು
ಸುಡಗಾಡು ನೇರಿದುಂ 'ಖರೆ' '' 37

'ಹೆಚ್ಚು' ಪದ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳುವಂತವು. ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ದುಷ್ಟರಿಗಿ ಶಾಸನ ನರಕವೆ 'ಹೆಚ್ಚು'
ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಸತ್ಯ ಸಂಭವ 'ಹೆಚ್ಚು'
ಜ್ಞಾನ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡು ಪುರುಷಗ
ಜ್ಞಾನ ಒಂದು 'ಹೆಚ್ಚು' 38

ಯಾವುದು ಯಾರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅದು ಅದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ಇರುವಂಥದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವೆರಡರ ಸುಗಮ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

4.2.4. ಹಾಡುಗಳ ಲಕ್ಷಣ:

ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ತಾನದಲ್ಲಿ ಸುರುವಾಗಿ ಅದೇ ತಾನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ರಾಗಲಹರಿ, ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಡಿನ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ನಡಿಗೆಗಳು ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ಮಾಮೂಲಿ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮಾರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ಖ್ಯಾಲ' ಗಳು ಕೂಡ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

4.2.4.1. ವಚನ:

ಪಾಮರರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಪದ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಹಾಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯ 'ವಚನ'ದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಪದ್ಯ ರೂಪದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಸಂಗತಿ' ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಮಿನಿಟಿನಿಂದ ಗರಿಷ್ಠ ಹತ್ತು ಮಿನಿಟಿನ ಅವಧಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವವ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದವರು 'ಹಾಂ' 'ಹೂಂ' ಅಂತ ಆತನ ಕಥಾ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ 'ಉಟಾಣಿರಿ' ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಕಥೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಹಣೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

'ಜಂಬು ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆ ಇಂದ
ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಿದ್ದರು ಸುಖದಿಂದ

ಏ ಹಿಂಗಿರಲಾಗಿ ಒಂದದಿನಾ ಏನಾತಪಾ ಅಂದ್ರ
ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಿಬ್ಬರು ಉಂಡ ಮಲಗಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಹೂಂಸ ಬಿಟ್ಟಾಳ
ಬಾಳಕಡಕ! : !ಹೂಂ! ಅರೆ ತಿಂದಿದ್ದು ಅವರಿ ಅಲಸಂದಿ ಕಾಳ।
ಅವರಿಗಿ ಆರು। ಅಲಸಂದಿಗಿ ಮೂರು। ಏನಾತಪ್ಪಾ ಅಂದರ।
ಮುಂದ ಏನಾತಪಾ ಅಂದ್ರ
ಹೂಂಸ ಬಿಟ್ಟ ಕೂಸಿನ ಮ್ಯಾಲಿ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಹಾಸಿಗಿ ಸುಟ್ಟು ಮನಿಸುಟ್ಟು

ಏ;; ಪತ್ತಾರ ಈರಪ್ಪ ಮುಂತ್ಯಾಗ ತೂಗಿ ನೋಡಂದ್ರ ತಕ್ಕಡಿಗಿ ಹೂಂಸ
ಹತ್ತಂಗಿಲ್ಲಂದ। ಬಡಿಗೇರ ಶ್ಯಾಷಪ್ಪಗ ಕೆತ್ತಿ ನೋಡಂದ್ರ ಬಾಚಿಗಿ ಹೂಂಸ
ಹರಿಯಂಗಿಲ್ಲಂದ: ಏ;; ಹಡಪದ ಶಂಕ್ರಪ್ಪಗ
ಬೋಳಿಸಿ ನೋಡಂದ್ರ ಕತ್ತಿಗಿ ಹೂಂಸ ಹತ್ತಂಗಿಲ್ಲಂದ।
ಕಂಬಾರ ಬಸಪ್ಪಗ ಕಾಸಿನೋಡಂದ್ರ ಇಕ್ಕಳಕ ಹೂಂಸ ಸಿಗಂಗಿಲ್ಲಂದ
ಗುಡದಿನ್ನಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪಗ ಶಿವಪೂಜೆ ಗೇರಸಂದ್ರ ಕೈಯಾಗ
ಹೂಂಸ ನಿಲ್ಲಂಗಿಲ್ಲಂದ।

ಏ ಹಾಸಿಗಿ ಸುಟ್ಟ ಮನಿಸುಟ್ಟ ಗಂಡಪ್ಪನ
ಮೀಸಿ ಸುಟ್ಟ ಕಮರ್ಯಾವ''[39]

ಹೀಗೆ ಪದ್ಯ ಲೇವಡಿಯಾಗಿ, ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಧಾರಿತವಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ವಿಧಾನ ಹಾಡಿಗೆ ಚುರುಕನ್ನು ನಾವಿನ್ಯತೆಯನು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಂದು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಕೇವಲ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಡುವುದು.

ಇಂಥ ಹಾಡಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ನಂಜಿಯಕ್ಕನ ಚರಿತೆ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡು. ಇದನ್ನು ಎನ್. ಬಸವರಾಜ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು' ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

''ಏ ದ್ವಾರ ಬಾಗಿಲೊಳು ಮೀರಿ ನಿಂತನೋ
ಕಂಚಿಪುರದ ಶಿರಿಯಾಳ ತಾನ
— — — — — —
— — — — — -

ವಚನ: ಎಲವೋ ಶಿರಿಯಾಳನೆ ನೀನು ಮಾಡಿ ಉಣಬಡಿಸಿದ ಊಟವನ್ನು ಹಂಗಿಸಿದಿಯಾ, ನಿನಗಿಂತ ಮೇಲಾದ ಭಕ್ತರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವರು. ತೋರಿಸೆಂದರೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಡಿಯೆಂದರು ಆಗ ಸಾಂಬನು ಅಂದದ್ದೇನೆಂದರೆ ನೀನು ಜಂಗಮರೂಪಿಯಾಗು ನಾನು ಶಿಷ್ಯನಾಗುವೆನು ಬಾಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನೀರಲಗಿಯ ನಂಜಕ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೋ (1978:56).

ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ವಚನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಹಾಡು ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಗದ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳಲು ಈ ವಚನ ರೂಪ ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

4.2.4.2. ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ ಲಯಗಳು :

ಮೊದಲ ಗುರುವಿನ ಸ್ಮರಣೆಯ ತಗದು
ಸರ್ವರಿಗೆ ಮಾಡುವೆ ನಮು ಶರಣೋ :

ನಿರಂಕಾರ ನಿರ ಬೈಲನೊಳಗ ಇದ್ದ
ಆದಿ ಮೂರುತಿಗಿ ನಮು ಶರಣೊ
(ದ್ವಿಪದಿ)

''ಕೂಲಿ ನೀರನಾ ತಂದು ಆಕೆಯು
ಬಂದು ಅಡಿಗೆಯನು ಮಾಡಿದಳು ಶಿವನ
ಜಳಕಕೆ ನೀರನು ಕಾಸಿದಳು''

''ಬನ್ನಿಗಿಡದ ತೆಳಗ ಬಂಗಾರ ಕಳದೈತಿ
ಹನ್ನೆರಡ ವರ್ಷ ಹುಡಿಕೀನಿ ನಮ್ಮ ಬಸವ 40
ಇನ್ನೆರಡ ವರ್ಷ ಉಳಿಲಲ್ಲ''
(ತ್ರಿಪದಿ)

''ಸರ್ವರು।ಬಂದು:ಕೂಡಿರಿ:ಹೆಚೊಬ್ಬ
ಹೋಮದಲಿ:ಶಿವ:ಶಕ್ತಿ:ಹೆಚೊಬ್ಬ
ಶಿವಗ:ಹೋಮ:ಕುಂಡ:ಹೆಚೊಬ್ಬ
ಹೋಮ:ಕುಂಡದಿಂದ:ಹುಟ್ಟಿ:ಬಂದಂತ:ವಿಷ್ಣು ಒಬ್ಬ ಹೆಚೊಬ್ಬ''

ಬೀಜವ:ತಗೊಂಡು:ಹೊಲಕ:ಹೋಗುಮುನ್ನ:
ಆಗುವ:ಶಕುನದ:ಮಾತವನ:
ಕುಂತ:ಕೇಳಬೇಕ:ನೀವು:ಸರ್ವಜನ:
ಮುಂದ:ಆಗುವ:ಶಕುನದ:ಮಾತವನ: 41
(ಚೌಪದಿ)

4.2.4.3. ರಗಳೆ :

ತೆಗ್ಗಿನ:ಕುರಿಯು:ತೆವರಿಗಿ:ಹೊಡಿಯೋ:
ಮಜ್ಜಿಗಿ:ಕುಡದು:ಬರತಿ:ನೋ
ದಡ್ಡಿಯು:ಕುರಿಯು:ಮಡ್ಡಿಗಿ:ಹೊಡಿಯೋ:
ಅಂಬಲಿ:ಕುಡದು:ಬರತಿ:ನೋ

(ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, 1974 : 209)

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ–1 ರಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡು ಕುರಿತು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯ ಇದು. ಈ ಪದ್ಯದ ವಿಷಮ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗಣಗಳು ಬಂದು ಸಮಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಗುರು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಆಲಾಪ ರೂಪ'ದ ಈ ಗುರುವಿನಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ಸೊಗಸು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಡು ಜಾತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಗಾನ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಅನ್ಯಜಾತಿ ಸಂಪರ್ಕ, ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆ, ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೆಂದರೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ನಿಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುಬಳಸಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಮತ್ತೇ ಅಷ್ಟೇ ನಿಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡು ಕೊನೆಯಾಗುವುದು. ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆ, ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಪುನಾರಚನೆ, ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಆವಶ್ಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸರಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಸಂವಹನ ಇವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳು ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸರ್ವಾದರಣೀಯವಾಗಿಸಿವೆ. ಸರಳ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತವು. ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

4.3. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು:

4.3.1. ಡೊಳ್ಳು :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಉಗಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಎನಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವ ಎರಡು ಕಥೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಥೆ : ಒಂದು ಡೊಳ್ಳಾಸುರನೆಂಬ ದೈತ್ಯನೊಬ್ಬ ಉಪವಾಸ ಕುಳಿತು ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೀಶ್ವರನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದ. ದೇವನಿಗಿಂತ ದೇವನಾಗಿ ಸಾವಿಲ್ಲದೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಘನಘೋರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನಿನಗೇನು ಬೇಕು ಬೇಡು, ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಡೊಳ್ಳಾಸುರ ಶಿವನಿಗೆ ನೀನು ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶಿವ ತಥಾಸ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಿಲ್ಲದ ಕೈಲಾಸ ಹಾಳಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮುಕ್ಕೋಟಿ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ವಿಷ್ಣುಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಡೊಳ್ಳಾಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಹೋಗುವಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಎಂದು ಹೊರಗೆ ಬಿಡುತ್ತಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಕ್ಕೆ ಅಸುರ '' ಪಂಚರಾತ್ರಿಗಳು ಸಮಾಗಮವಾದ ದಿನ ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈವಾಡದಂತೆ ಪಂಚರಾತ್ರಿಗಳ ಸಮಾಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶಿವ ಡೊಳ್ಳಾಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ಕಣ್ತೆರೆಸಲು ವಿಷ್ಣು ಸಿಡಿದು ಬಿದ್ದ ಡೊಳ್ಳಾಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಡೊಳ್ಳುಮಾಡಿ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲು



drum



ಡೊಳ್ಳು

ಗಣಿ ಮಾಡಿ ಕರಳನ್ನು ಹಗ್ಗ ಮಾಡಿ ಭೂಲೋಕ ನಡುಗುವಂತೆ ಡೊಳ್ಳು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಆನಂದದಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಕಣ್ಣುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಥೆ ಎರಡು :

ಪರಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಸಿದ್ಧರಿಗಿಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಯಾರು ಭಂಗತರಬಾರದೆಂದು 'ನಾದಾಚಾರಕ' ನೆಂಬ ದೈತ್ಯನನ್ನು ಕಾವಲಿಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಿಲ್ಲದ ಪಾರ್ವತಿ ಗಡಬಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತ್ರಿಲೋಕ ಸಂಚಾರಿಯಾದ ನಾರದ ಶಿವ ಸಿದ್ಧಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುದ್ಧಿ ತಿಳಿದ ಪಾರ್ವತಾದೇವಿ ನಂದಿ ಏರಿ ಸಿದ್ಧಗಿರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪರಶಿವನ ಸಾಮಿಪ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾರ್ವತಾ ದೇವಿಯನ್ನು ನಾದಾಚಾರಕ ದಾರಿಮಧ್ಯ ನಿಲ್ಲಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ದೇವಿ ನಂದಿ ಮತ್ತು ನಾದಾಚಾರಕನಿಗೆ ಜಗಳ ಹಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ನಂದಿ ತನ್ನ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ನಾದಾಚಾರಕನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಿವಿದಾಗ ಮೂರು ಲೋಕ ಮಾರ್ದನಿಸುವಂತೆ ನಾದಾಚಾರಕ ಅರಚುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭೀಕರ ಕೂಗಿನಿಂದ ಶಿವ ಎಚ್ಚತ್ತು ನೋಡಿ, ಆದ ಪ್ರಮಾದಕ್ಕೆ ದೈತ್ಯನ ಅಸ್ತಿ ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ಡೊಳ್ಳು ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಡೊಳ್ಳು ದೇವರ ಒಲಿಯುವಿಕೆಗಾಗಿ ಮಾನವರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಿ ಎಂದು ನಾದಾಚಾರಕನನ್ನು ಅಮರನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಡು ಒಂದು :

ಡೊಳ್ಳಾಸುರನ ತಪಸ್ಸಿನ ಆಶಯದಂತೆ ಶಿವ ಡೊಳ್ಳಾಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಡೊಳ್ಳಾಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ''ಎಷ್ಟಂತ ತಡದೀತು ಚಟ್ಟಂತ ಸಿಡದೈತಿ ದುಷ್ಟದುರುಳನ ಡೊಳ್ಳು ಹೊಟ್ಟೆ'' ಹೀಗೆ ಒಡೆದು ಬದಾಂಗ ಶಿವ ಹೊರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ ಭಸ್ಮವಾಗಿ ನಶಿಸುವ ಸಂಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಹರಿ' ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ದುರುಳ ರಕ್ಕಸನ ಪಕ್ಕಡಿ ಎಲುಬು ಪಡಗ ಮಾಡಿ ಚರ್ಮ ದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಮುಂಗೈ ಮಣಿ ಮಾಡಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.

''ಹೆಗಲಗೆ ಹಾಕಿ ಹರಿ ಹೊಡಕೊಂತ ನಿಂತಾನು:
ಭುವನದ ಎದೆ ನಡುಗಿ ಮಿಡಿದ ಅದ್ಭುತ ನಾದ
ಹರಮಹಾದೇವಗ ತಂದಿತಾನಂದ
ಹರಿಡೊಳ್ಳ ಬಡದಂಗ ಹರತಾನು ಕುಣದಾನು
ಅದ್ಭುತನಾದ ಅವನಿತುಂಬಿ
ಡೊಳ್ಳು ಬಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಳ್ಳಹೋತು ಭೂಮಿ
ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವಿ ದರುಶನ
ದೇವರ ಕರಿಯೂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹುಟ್ಟೇತು

(ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ 1979 : 24)

ಹೀಗೆ ಡೊಳ್ಳುನಾದ ಕೇಳಿ ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ ಶಾಂತ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ''ಮೂರು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ತೋರ್‍ಯಾನು ಪರಶಿವನು ಕುರುಬರ ಕುರುವ''. ಅದುವರೆಗೆ ಬಾರಿಸಿದ್ದ ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಕುರುಬರ ಕರೆದು ''ಅಷ್ಟವಾಲಗ ದೊಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು : ಕೆಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಿಡಬಾರದು. ದೇವರ ಕಾರ್ಯಕ ಡೊಳ್ಳು ಬಡಿಯಿರಿ ನೀವು : ಗಟ್ಯಾಗಿ ಗುರು ತೋರಿದ ಘನ ಪದವಿದು :

ಮೇಲಿನ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ಶಿವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದೈವಿಕ ಆವರಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವನೊಡನೆ ಡೊಳ್ಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಅಸುರಿ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಡೊಳ್ಳಿನ ಶಬ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಡೊಳ್ಳಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ಶಬ್ದ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ದೈತ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಶಿವನ ಮತ್ತು ದೈತ್ಯನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಡೊಳ್ಳಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಡೊಳ್ಳಿನ ಭೀಕರತೆ ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಕುರುಬರು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕುರುಬರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಿದು.

ಹಾಡಿನ ಸಾರಾಂಶ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಡು ಎರಡು :

ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರಿಂದ ಜೀವತಳೆದ ಮುದ್ದಪ್ಪ ಮುದ್ದವ್ವನಿಗೆ ಮುಂದ ‘ಆದಿಗೊಂಡ’ನೆಂಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಗೊಂಡನಿಗೆ, ಅಮರಗೊಂಡ, ಶಿವಗೊಂಡ, ಬೀರಗೊಂಡ, ಮಾರಗೊಂಡ, ಮುದ್ದಗೊಂಡ, ಪದ್ಮಗೊಂಡ(ಶಿವಪದ್ಮ) ಎಂಬ ಆರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪದ್ಮಗೊಂಡ ಉಂಡಾಡಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ತಾಯಿ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಮಾತಿನಂತೆ ಹೊಲಕ್ಕೆ ನೇಗಿಲು ಹೊಡಿಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲದಲ್ಲಿರುವ ಹುತ್ತಿಗೆ ನೇಗಿಲಿನಿಂದ ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ಸಾವಿರಾರು ಕುರಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಗಾಬರಿಯಾದ ಪದ್ಮಣ್ಣ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಹುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಉರಿ ಹಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅರೆಬೆಂದ ಕುರಿಗಳು ಹಂಡ ಬಂಡವಾಗಿ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವು ಪೂರ್ಣ ಬಿಳಿಯಾಗಿ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡವು ಬಿಳಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಬಣ್ಣದ ಕುರಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ತಿರುಗುತ್ತ ಅಡವಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆರು ದಿವಸದವರೆಗೂ ಅನ್ನ ನೀರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಆಗ ಈದ ಕುರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಗಿಣ್ಣ ಕಾಯಿಸಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಿಣ್ಣ ಕಾಯಿಸಲು ಬೆಂಕಿಗೆಂದು ಪದ್ಮಗೊಂಡನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಪದ್ಮಣ್ಣ ಬೆಂಕಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ‘‘ದಬ್ಬಣದಷ್ಟು ಹೊಗಿ ಹಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇಳರಿ ಮುಜಕೂರ’’ ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಲಾದೇವಿ ಎನ್ನುವ ಕನ್ಯೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಆಧೀನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಬಂಕಾಪುರದ ರಾಜನ ಮಗಳು. ಪದ್ಮಣ್ಣ ಈ ಸುಂದರ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಂಕಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಬೆಂಕಿಕೊಡುವೆ ಎಂಬ ಕರಾರು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತಿನಂತೆ ಪದ್ಮಣ್ಣ ಮದುವೆಯಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಸೆರೆಯಿಂದ ಸುಮಲಾಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುರಿ ಉಣ್ಣೆಯಿಂದ ಕಂಕಣ ಮಾಡಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ‘ಉಣ್ಣಕಂಕಣ’ ಎಂಬ ಕುರುಬ ಪಂಗಡ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಡೊಳ್ಳು ಮಾಡಿ ಕರುಳನ್ನು ನುಲಿ ಮಾಡಿ ಪಕ್ಕೆಲಬನ್ನು ಗುಣಿ ಮಾಡಿ ಪದ್ಮಣ್ಣ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಎರಡು ಮುಂಗೈಗಳನ್ನು ‘ತಾಳ’ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಡನ್ನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ', 'ಹಾಲುಮತ ಉತ್ಪತ್ತಿ', 'ಹತ್ತಿಕಂಕಣದ ಉತ್ಪತ್ತಿ', ಡೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸರಮಾಲೆ ರೂಪದಂತಿರುವ ಇವು ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ಒಟ್ಟು ಆಶಯ, ಉಗ್ರತೆ, ಉಗ್ರತೆಯ ದಮನಕ್ಕಾಗಿ 'ಬಲಿ' ಅರ್ಪಣೆ, ಬಲಿಯಾದ ಜೀವಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಸುವುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾದಂತೆ ಶಿವನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಇಡೀ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಪದ್ಮಣ್ಣನಿಂದ ಸಂಹಾರಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸಿ ತೋಳದ ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಕುರುಬರ ಸಂಪತ್ತಾದ ಕುರಿಗಳಿಗೆ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯವಾದದ್ದು. ಉಣ್ಣಿಕಂಕಣದ ಮತ್ತು ಹತ್ತಿಕಂಕಣದ ಹುಟ್ಟು, ಕುರುಬರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆರಾಧನೆ. ಬಾಲ ಬೀರಪ್ಪನ ಪೋಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಮೊಲೆಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಜೇನುಹುಟ್ಟು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮೈ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಜೇನು ನೊಣ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕೂಸು ಬೀರಲಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋದ ಸೇವಕರು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಬೀರಪ್ಪನ ಮಾತು ಮೀರಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಕಂಠ ಬನ್ನಿಗಿಡ ಸೀಮೆ ಕಲ್ಲು ಆಗಸಿ ಬೋರಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಪಂಚಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮುತ್ತುಲಗಿಡದ ಹುಟ್ಟು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಆ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಹಸುಗೂಸಿನ ಕಾಡುಪಾಲು ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ಆರಂಭ ತುಂಬ ಪ್ರಾದಿಮ ಹಂತದ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು. ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತನದ ನಡುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಅವತರಿಸುವ ದೇವತೆಗಳು, ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರುವ ಮನುಷ್ಯರುಗಳು ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗಿಕ ನೆಲೆಯವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

4.3.1.1. ಡೊಳ್ಳಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಾದನ ರೀತಿ

4.3.1.1.1. ಪಡಗ:

ಇದರ ರೂಪ ಸಿಲಿಂಡರಿನಾಕಾರದ್ದು. ಇದು ಮಾವು, ಬೇವು, ಅರಿ, ಮರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ಟೊಳ್ಳಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಅಂಚು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದುವರೆ ಅಂಚು ದಪ್ಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದ್ದ ಎರಡು ಅಡಿಯಿಂದ ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೀಟರು ಇದರ ಸುತ್ತಳತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯು ಲಭ್ಯತೆ ಮೇಲೆ ಗಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

4.3.1.1.2. ಮುಚ್ಚಿಕೆ :

ಸಿಲಿಂಡರಿನಾಕಾರದ ಪಡಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬದಿಗೆ ಈ ಮುಚ್ಚಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಆಡು, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೋತಿನ ಗಂಡು ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಡೊಳ್ಳಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು — ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಬಲಬದಿಯ ಮುಚ್ಚಿಕೆ ಗಂಡು, ಅಂದರೆ ಹೋತಿನ ಅಥವಾ ಟಗರಿನ ಚರ್ಮದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಂದ್ರನಾದದ ಸಲುವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬೆನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಮುಚ್ಚಿಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಅಂದರೆ ಆಡಿನದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಮಲ ನಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಲಬದಿಯ ಮುಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ಬಿಗಿಯುವದಲ್ಲದೆ ಮಂದ್ರನಾದದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಔಡಲಬೀಜ ಅಥವಾ ಬಾಳೆಸೊಪ್ಪಿನ ಬೂದಿ ಅಥವಾ ಎಣ್ಣೆ ಜಿಗಿಯನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿ ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಗುಣಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಡಭಾಗ ಕಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಕೈಯಿಂದ ಸಸಾರವಾಗಿ ನುಡಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

4.3.1.1.3. ಕಂಕಣ :

ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಪಡಗದ ಸುತ್ತಲೂ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಗಬೆತ್ತ, ಜಾಲಬೇರು ಮೊದಲಾದ ಬಾಳಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಬಗ್ಗುವ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಈ ಕಂಕಣ ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಮ ಸರಿದಾಡದಂತೆ ಇದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಬಿಗುವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಡೊಳ್ಳಿಗೆ ಚರ್ಮ ತೊಡಿಸಿ ಕಂಕಣ ಬಿಗಿಯುವಾಗ ಕಂಕಣ ಕೂಡ್ರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಮೆಂತೆ ಬೀಜವನ್ನು ಅರೆದು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಚರ್ಮವನ್ನು ಜಾರಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಒಳ್ಳೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ನಾದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕರಡೆ' ಯಂತೆ ನುಡಿಯಲು 'ಎಡ' ಕ್ಕೆ

ಕಬ್ಬಿಣದ ದೊಡ್ಡ ಬಳೆಗೆ ಚರ್ಮ ಬಿಗಿದು ಮುಚ್ಚಿಕೆ ಮಾಡಿ ಡೊಳ್ಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಿ ಕೈ ಪೆಟ್ಟು ಬಾರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

4.3.1.1.4. ನುಲಿ :

ಕಂಕಣದ ಎರಡೂ ಬದಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ 'ಎಡ' ಮತ್ತು 'ಬಲ'ದ ಮುಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಡೊಳ್ಳಿನ ಪಡಗಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಮತ್ತು ನಾದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ 'ನುಲಿ' ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕಡೆಯ ಕಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಈ ನುಲಿ ಪಡಗದ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹೆಣೆದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾದದ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನುಲಿಗೆ ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹಗ್ಗವನ್ನು ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ''ಅಣಕ ಬಿಗಿಯುವುದು'' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾರಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಅಣಕ' ಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಗಿದು ಹಾಗೆಯೇ ಇಟ್ಟರೆ ಡೊಳ್ಳು ಹರಿದುಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಒಟ್ಟು ಇದರ ಕೆಲಸ ನಾದದ ಏರಿಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು.

4.3.1.1.5. ಗುಣಿ :

ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಗುಣಿ' ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಪಕ್ಕೆಲುಬಿನಿಂದ, ಕೋರೆ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂಬ ಎರಡು ವಿವರಣೆಗಳು ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಜಾಲಿ, ಮುಸ್ಯಾಳ, ದಂತಹ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಆಕಾರ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಕೈ ಅಲಗಿನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಚೂಪಾಗಿ ನುಣುಪಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದೆ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲು ಬರುವಂತೆ ಗುಂಡಗೆ ಹಿಡಿಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕೈ ಜಾರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ವಾದನ ಮಾಡಲು ಇದು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

4.3.1.2. ಡೊಳ್ಳುವಾದನ ರೀತಿ :

''ಕುರಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದ ಕಣ್ಣಿರಲೆಪ್ಪ ಡೊಳ್ಳ ಮೇಲೆ ಒಂದ ಕೈಯಿರಲೋ''

''ತೆಗ್ಗಿನ ಕುರಿಯ ಹಳ್ಳಕ ಹೊಡಿಯೋ ಮಜ್ಜಿಗಿ ಕುಡದ ಬರ್ತೀನಿ''

ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಡೊಳ್ಳು ವಾದ್ಯದ ವಾದನದ ಹಳತನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಬದುಕಿನ ಈ ಜನ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತಾದ ಕುರಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಏಕಾಂಗಿತನದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಆರಾಮದ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ, ಉತ್ಸವ ಸಂತೋಷಗಳಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಕುರುಬರ ಬುಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕುರುಬರಿಗೆ ಡೊಳ್ಳು ವಿಶೇಷ ವಾದ್ಯ ವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಕೂಡ ಆಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಕುಣಿತ, ಮಣಿತ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕುರುಬರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಜೊತೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ನಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಡೊಳ್ಳಿನ 'ಬಲ ಗುಣಿ' ಯಿಂದ ಬಾರಿಸಿದರೆ 'ಎಡ' ಎಡಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾರಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ

ಡ್ರಗ್ಗಿ ಡ್ರಗ್ಗೆಮ: ಡ್ರಗ್ಗಿ ಡ್ರಗ್ಗೆಮ್ಮ ಎಂತಲೂ
ಹಿಡದ್ಯೆಂಗ ಬಿಟ್ಟೆಂಗ ಹಿಡದ್ಯೆಂಗ ಬಿಟ್ಟೆಂಗ — ಮಧ್ಯಮ ಗತಿಯಲ್ಲೂ
ರುಬ್ಬರಿ ರುಬ್ಬರಿ ರುಬ್ಬರಿ — ಎಂದು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲೂ

ಬಾರಿಸುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ —

ಬ್ರಹ್ಮ ದೊಡ್ಡಾಂ — ಡಾಂವ : ಬ್ರಹ್ಮ ದೊಡ್ಡ — ಡಾಂವ
ಹಿಡಿದ್ಡ್ಯಾಂಗ : ಬಿಟ್ಟ್ಯಾಂಗ
ಹಿಡಿದ್ಡ್ಯಾಂಗ : ಬಿಟ್ಟ್ಯಾಂಗ
ಡುಬ್ಬದುಬ್ಬರಿ : ಡುಬ್ಬದುಬ್ಬರಿ : ಡುಬ್ಬದುಬ್ಬರಿ

(ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, 1974 : 210)

ಎಂದು ಶಬ್ದ ಹೊರಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಕಾಗುವವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕಸರತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಡಿದು ಕೈ ಇಳಿಸುವಾಗ ''ಡೊಳ್ಳು ಬಡಿದು ಸಾಕಾಯ್ತು ಹುಗ್ಗಿ

ಪರಿಯಾಣ ಬೇಕಾಯ್ತು '' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಡೊಳ್ಳು ಬಡಿಯುವ ಶ್ರಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳು ವಾದನದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೋಲಗಳಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ವಾದನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ.

4.3.1.2.1. ಕೈಪೆಟ್ಟು:

ಕೌಶಲ್ಯದಾಯಕ ತರಬೇತುಳ್ಳ ಕೈಗಳ ಕಲೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಡೊಳ್ಳು ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಾದನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನದ್ಯವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಗುಣಿ' ಇಂದ ಬಾರಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನವಾದರೆ ಕೈಯಿಂದ ಕೈಪೆಟ್ಟು ಬಾರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧ. ಹಾಗೂ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಲಯ ಹಿಡಿಯುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಪೆಟ್ಟಿನ ಬೋಲಗಳಲ್ಲಿ ಕರಡಿ ಮಜಲಿನ ಬೋಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಡೊಳ್ಳಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೋಲಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ... ಈ ಕೈ ಪೆಟ್ಟಿನ ವಿವರಗಳು ಇಂತಿವೆ:[7]

1ನೇ ಕಾಲ : ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ
ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾ

ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾ
ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡಕಡ ತ್ರಾ

2ನೇ ಕಾಲ : ತತ್ ತತ್ ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ
ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ
ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ
ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾ

ತತ್ ತತ್ ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ
ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾ

ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ
ತ್ರಾಕಡತಾಕಡಕಡಕಡ ತ್ರಾ

3ನೇ ಕಾಲ :   ತತ್ತೆ ತತ್ತೆ ತತ್ತೆ ತತ್ತೆ

ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ
ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ
ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ
ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ ತಾಕಡಕಡಕಡ

ಪಲ್ಟಾ :   ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ
ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ
ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ ಗಿಡದಾಗಿಡಗಿಡ

ಮುಕ್ತಾಯ: ತಾಕಡಗಡ ತಾಕಡತಾಗಡಗಡ ತತ್ತೆ
ತಾಕಡಗಡ ತಾಕಡತಾಗಡಗಡ ತತ್ತೆ
ತಾಕಡಗಡ ತಾಕಡತಾಗಡಗಡ ತತ್ತೆ

ಈ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಪಲ್ಟಾ ಮತ್ತು ಬೋಲ್‌ಗಳನ್ನು ಮೂರನೇ ಕಾಲ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉಠಿಕೆ ಉಠಿಸುವಿಕೆ' ಅಥವಾ ಉಠಿಕೆ ಮಾಡುವಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಅಕ್ಷರ, ಆರು ಅಕ್ಷರ, ಹನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರ, ಹದಿನಾರು ಅಕ್ಷರದವರೆಗೆ ಉಠಿಕೆ' ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

4.3.2. ಜಾಗಡ:

ಇದು ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡೊಳ್ಳಿನೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿಗೂಡುವ ಮೂಲಕ ತಾಳವನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಹಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ದಿಮ್ಮು' ಠೋಕರ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಬೋಲ್‌ಗಳು 'ಹಲಗೆಮಜಲ' ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬೋಲ್‌ಗಳಾಗಿವೆ.

ತಬ್ರು ತುಬ್ರು ತಬ್ರು ತುಬ್ರು ತಬ್ರು ತುಬ್ರು ತಬರ್ರೆ
ತಬ್ರು ತುಬ್ರು ತಬ್ರು ತುಬ್ರು ತಬ್ರು ತುಬ್ರು ತಬರ್ರೆ

ಎಂಟು ಅಕ್ಷರದ ಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಹಾಡಲು ಉಣಿಕೆ' ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ 'ಸ್ಟೀಲ' ನ ಪಡಗ ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಬಾಯಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೋತು ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಣದ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮುಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ.





ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು,



ಚೌಗಡ



ತಾಳ

4.3.3. ತಾಳ:

ಇದು ಡೊಳ್ಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಅಂಗೈಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಕರಡೆ ಮಜಲನ ತಾಳಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಗುರಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಾಳದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವು ಹಾಡಿನ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಬೋಲ

1 2 3 : 1 2 3
ತ್ರಿಸ್ರ ಕ್ರ ತ್ರಿಸ್ರ : ತ್ರಿಸ್ರ ಕ್ರ ತ್ರಿಸ್ರ

ಎಂದು ಮೂರು ಅಕ್ಷರ ಆದಿತಾಳ, ಅಷ್ಟತಾಳ, ರೂಪಕ, ಠೇಕಗಳು ಕೂಡ ಹಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ. 'ದಿಮ' ದ ಬೋಲಗಳನ್ನು ಆಗ ಬಾರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಚಲತಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

4.4. ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ:

ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ಐದು ಮೇಳಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಭಿನ್ನ ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳವುಗಳು. ಒಂದು ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಎರಡುಸಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಳ ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾಯಕ ಒಬ್ಬನೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಆದರ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡೊಳ್ಳುಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ - ೪ ಮೇಳಗಳು

	೧		೨	೩	೪
ಮೇಳದ ಹೆಸರು	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ ಬೆಣ್ಣೂರು		ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು	ಮಜರಿಕೊಪ್ಪದ ಮೇಳದವರು	ಮುಗಳೊಳ್ಳಿ ಮೇಳದವರು
	ಪ್ರದರ್ಶನ-೧	ಪ್ರದರ್ಶನ-೨			
ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ	ಹತ್ತು ಜನ	ಒಂಭತ್ತು ಜನ	ಹತ್ತು ಜನ ಕಲಾವಿದರು	ಹದಿನೇಳು ಜನ ಕಲಾವಿದರು	ಎಂಟು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಳ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ
ಹುಡುಗರು	ಇಬ್ಬರು	ನಾಲ್ಕು	ಇಲ್ಲ	ಒಂಭತ್ತು	ಮೂರು
ಹೆಣ್ಣು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ನಾಯಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಹಾಲುಮತದ ಕುರುಬ	ಹಾಲುಮತದ**ಕುರುಬ**	ಹಾಲು ಮತದ ಕುರುಬ	ಹಾಲು ಮತದ ಕುರುಬ	ಹಾಲು ಮತದ ಕುರುಬ
ಕಲಾವಿದರ ಜಾತಿ	ಇಬ್ಬರು ತಳವಾರರು ಒಬ್ಬ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಏಳು ಜನ ಹಾಲು ಮತದ ಕುರುಬರು	ಆರು ಜನಕುರುಬರು ಮೂವರು ತಳವಾರರು	ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಲು ಮತದ ಕುರುಬರು	ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಲು ಮತದ ಕುರುಬರು	ಹಾಲು ಮತದ ಕುರುಬರು
ಸಂದರ್ಭ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಜಾತ್ರೆ	ತರಬೇತಿ ಸಮಯ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಜಾತ್ರೆ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಜಾತ್ರೆ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಜಾತ್ರೆ
ಕಾಲ	ಮೇ ತಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು	ಶಿವರಾತ್ರಿ ಅಮವಾಸ್ಯೆ ದಿನ	ಮೇ ತಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು	ಮೇ ತಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು	ಮೇ ತಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು
ಸ್ಥಳ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗುಡಿ ಅಂಗಳ	ತಾಲೀಮ ಖೋಲಿ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗುಡಿ ಅಂಗಳ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗುಡಿ ಅಂಗಳ	ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗುಡಿ
ಉಡುಪು	ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಪುಗಳು				
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ ವೇಳೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೦.೩೦ಕ್ಕೆ	ರಾತ್ರಿ ೮.೪೦ಕ್ಕೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೧.೩೦ಕ್ಕೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೨.೩೦ಕ್ಕೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೧.೩೦ಕ್ಕೆ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ಪರಸ್ಪರ ಭಂಡಾರ ವಿತರಣೆ ದೇವರ ಕರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ ದೇವರ ಕರೆಯುವುದು	ಪರಸ್ಪರ ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೇವರ ಕರೆಯುವುದು	ಪರಸ್ಪರ ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚುವಿಕೆ ದೇವರ ಕರೆಯುವುದು	ಪರಸ್ಪರ ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚುವಿಕೆ ದೇವರ ಕರೆಯುವುದು
ಆರಂಭದ ಹಾಡು	ದೇವರ ನಾಮ ಗುರು ಸ್ತುತಿ	ದೇವರ ನಾಮ ಗುರು ಸ್ತುತಿ	ದೇವರ ನಾಮ ಗುರು ಸ್ತುತಿ	ದೇವರ ನಾಮ ಗುರು ಸ್ತುತಿ	ದೇವರ ನಾಮ ಗುರು ಸ್ತುತಿ
ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ	ಭಂಡಾರ ವಿತರಣೆ ಕೈಪೆಟ್ಟು, ಗಣಸ್ತುತಿ ಗುರು ಸ್ತುತಿ ಮಾರ್ಗಪದ	ಕೈ ಪೆಟ್ಟು, ಗಣಸ್ತುತಿ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಮಾರ್ಗಪದ	ಭಂಡಾರ ವಿತರಣೆ, ಕೈಪೆಟ್ಟು, ಗಣಸ್ತುತಿ ಗುರು ಸ್ತುತಿ ಮಾರ್ಗಪದ	ಭಂಡಾರ ವಿತರಣೆ, ಕೈಪೆಟ್ಟು ಗುರುಸ್ತುತಿ ಮಾರ್ಗಪದ	ಭಂಡಾರ ವಿತರಣೆ, ಕೈಪೆಟ್ಟು ಗುರುಸ್ತುತಿ, ಮಾರ್ಗಪದ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನಿಂದ	ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗರು	ನಾಯಕನಿಂದ	ನಾಯಕನಿಂದ	ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದನಿಂದ

	೧		೨	೩	೪
ಹಾಡಿದಂತ ಹಾಡುಗಳು	೧. ದಶರಥ ರಾಜಗ ಮೂರು ಮಂದಿ ಹೆಂಡಿರು ೨. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ ಸಲ್ಲಾಪ ೩. ವಿಕ್ರಮ ರಾಜಾ ೪. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ೫. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ೬. ರಾವಣಾಸುರ ೭. ಬೀರದೇವರ ಹುಟ್ಟುಪದ ೮. ಹಾಲುಮತದ ಪದ ೯. ಮಾಳಿಂಗರಾಯನ ಪದ ೧೦. ಕರಿದೇವರ ಪದ ೧೧. ಸತಿಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ ಕಥೆ ೧೨. ಬಸವಣ್ಣನ ಪದ ೧೩. ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಪದ ೧೪. ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಪದ ೧೫. ಇತರೆ	೧. ಬೀರದೇವರ ಹುಟ್ಟಿನ ಪದ ೨. ಭಂಡಾರ ಪದ ೩. ಕಂಬಳಿ ಪದ ೪. ನಾವು ಮುಳಗಿದ ಪದ ೫. ಆಲಮಟ್ಟಿ ಡ್ಯಾಂಪದ ೬. ಸೀತಿಮನಿ ದರ್ಮರು ೭. ಕರಿಯಪ್ಪನ ಪದ ೮. ಮಾಳಿಂಗರಾಯನ ಪದ ೯. ರೇವಣಸಿದ್ದನ ಪದ ೧೦. ನವನಾಥ ಸಿದ್ದರು ೧೧. ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದ ಪದ ೧೨. ರಾಜಕಾರಣ-ಚುನಾವಣೆ ೧೩. ಗೋಲಮಾಲ್ ಪದ ೧೪. ಕರಂಟಿನ ಪದ ೧೫. ಇತರೆ	೧. ಹಾಲು ಮತದ ಪದ ೨. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ ಪದ ೩. ಡೊಳ್ಳುಹುಟ್ಟಿದ ಪದ ೪. ಬೀರಬಲ್ಲ-ಅಕ್ಬರ ೫. ವಿಕ್ರಮ ರಾಜ ೬. ರಾವಣಾಸುರ ೭. ಕೀಚಕ ವಧೆ ೮. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ೯. ಯಲ್ಲಾಲಿಂಗ ೧೦. ಭಂಡಾರ ಪದ ೧೧. ಮಾಳಿಂಗ ರಾಯನ ಪದ ೧೨. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪದ ೧೩. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಪದ ೧೪. ಶ್ರವಣಕುಮಾರ ೧೫. ಕುಂತಿ-ಕರ್ಣ ೧೬. ಇತರೆ	೧. ಬಸವಣ್ಣನ ಪದ ೨. ಪದ್ಮಣ್ಣ-ಬೀರಪ್ಪ ೩.ರೇವಣಸಿದ್ದ ೪. ಮಾಳಿಂಗರಾಯ ೫. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪದ ೬. ಬಬಲಾದಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪ ೭. ಕರಿಯಪ್ಪ ೮. ಕುರಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೯. ತೋಳ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೦. ಹಾಲು ಮತ ೧೧. ಬೀರಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೨. ಲವಕುಶ ೧೩. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪುರಾಣ ೧೪. ಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ ೧೫. ಪಂಚಪಾಂಡವರು ೧೬. ಇತರೆ	೧.ಬಿತ್ತುವ ಪದ ೨. ಬಸವಣ್ಣನ ಪದ ೩. ಮಳಿಪದ ೪. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ ೫. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ೬. ಬೀರದೇವರು ೭. ಡೊಳ್ಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೮. ಹಾಲುಮತ ೯. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ ೧೦. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರು ಮತ್ತು ಹೈನ ೧೧. ವಿಕ್ರಮ ರಾಜ ೧೨. ಶೆಟಗಿ ೧೩. ಅತ್ತಿ ಸೊಸಿ ೧೪. ಹನಮಂತ ೧೫. ಇತರೆ
ಒಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು	ಎಂಟು ಮಂದಿ	ಏಳು ಜನ	ಎಂಟು ಜನ	ಹದಿನೈದು ಜನ	ಆರು ಜನ
ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರ	ಡೊಳ್ಳು, ಚೌಗಡ, ತಾಳ	ಡೊಳ್ಳು, ಚೌಗಡ, ತಾಳ	ಡೊಳ್ಳು, ಚೌಗಡ, ತಾಳ	ಡೊಳ್ಳು, ಚೌಗಡ, ತಾಳ	ಡೊಳ್ಳು, ಚೌಗಡ, ತಾಳ
ಪ್ರತಿ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೇಳ ತೆಗದುಕೊಂಡ ಕಾಲಾವಧಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ	ಮಾರ್ಗ:೧೦ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಖ್ಯಾಲಿ: ೮ರಿಂದ೧೭	ಮಾರ್ಗ:೧೫ ನಿಮಿಷ ಖ್ಯಾಲಿ: ೧೦ ನಿಮಿಷ	ಮಾರ್ಗ:೮-೯ ನಿಮಿಷ ಖ್ಯಾಲಿ: ೮-೧೩ ನಿಮಿಷ	ಮಾರ್ಗ:-೧೦ ನಿಮಿಷ ಖ್ಯಾಲಿ: ೭-೧೧ ನಿಮಿಷ	ಮಾರ್ಗ:೯½ ನಿಮಿಷ ಖ್ಯಾಲಿ: ೮ ರಿಂದ ೧೫ ನಿಮಿಷ
ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೆಗದುಕೊಂಡ ಪಾನೀಯಗಳು	ಸೆರೆ, ಆರು ಜನ	ಸೆರೆ, ಇಬ್ಬರು	ಸೆರೆ, ಐದು ಜನ	ಸೆರೆ, ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ	ಸೆರೆ, ಇಬ್ಬರು
ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ ಚಹ, ಬೀಡಿ, ಸಿಗರೇಟು	ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ ಚಹ, ಬೀಡಿ, ಸಿಗರೇಟು	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ ಚಹ ಸಿಗರೇಟು	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ, ಬೀಡಿ ಚಹ ಸಿಗರೇಟು
ವಿರಾಮ	ರಾತ್ರಿ ೧.೩೦ಕ್ಕೆ ಐದು ನಿಮಿಷ	೧೨.೩೦ಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ	ರಾತ್ರಿ ೧.೩೦ಕ್ಕೆ	ಐದು ನಿಮಿಷ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಿಡುವು	
ರಾತ್ರಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ	೨.೩೦ಕ್ಕೆ ೬ ಜನ ಮಾತ್ರ	ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ	೩ ಗಂಟೆಗೆ ೧೨ ಜನ	೩.೩೦ಕ್ಕೆ ೧೧ ಜನ	೬ ಜನರು
ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ	ಒಬ್ಬ ಹಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸಗಾರ ವೇಳೆ ೨.೩೦ಕ್ಕೆ	ಇಲ್ಲ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ತಾಳ ಮತ್ತು ದಿಮ್ಮುದ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರು ಅಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದು
ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಆದ ತೊಂದರೆ	ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಡು ಗಾರರಿಗೆ ಪದ ತಿಳಿಯದೆ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡದ್ದು ಕಳಪೆ ಪ್ರದರ್ಶನ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ಸರಿಯಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೊರತೆ

	೧		೨	೩	೪
ಮುಕ್ತಾಯವಾದ ವೇಳೆ	ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೧೨ ಗಂಟೆ	ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಐದು ಗಂಟೆ	ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೧೨ ಗಂಟೆ	ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೧೨ ಗಂಟೆ	ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೧೨ ಗಂಟೆ
ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿ	ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ	ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ	ಎಲ್ಲ ಮ್ಯಾಳದವರು ಸೇರಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ	ಎಲ್ಲ ಮ್ಯಾಳದವರು ಸೇರಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ	ಎಲ್ಲ ಮ್ಯಾಳದವರು ಸೇರಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ
ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ			ಗಿಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತ ಇಸ್ಪೀಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ದೂರದ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಡುಕ ಮ್ಯಾಳ ಭಜನಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು	ಬಹಳ ದಿನದ ನಂತರ ಕೂಡಿದ್ದ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಂದಿ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆತಿಯರೊಂದಿಗೆ ದೂರ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಜನರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಕಳ್ಳಾಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದು	ಪಕ್ಕದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ಮಷಿನ್ನು ರಾಶಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ರೋಷಿದ ಸಂಘಟಕರು ಬಂದು ಮಾಡಲುಹೋದಾಗ ಅದು ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಗಲಾಟೆಯಾದದ್ದು ಮತ್ತೇ ಕೆಲ ಹಿರಿಯರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ ಗಲಾಟೆ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿಗೆ ಬಂದದ್ದು

4.4.1. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು:

ಮೇಳದ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಜಾತ್ರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತದ್ದು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿವಾರದ ಶುಕ್ರವಾರ ಮತ್ತು ಮಂಗಳ ವಾರ ದೇವಿಯ ವಾರಗಳೆಂದು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿವಸ ಬೆಳಿಗ್ಗ ಊರಿನ ಆಸಕ್ತ ಹುಡುಗರು ಕೊಡ ತಗೊಂಡು ಕಣುಬಿಡಿಯುವವರೊಂದಿಗೆ ಹೊಳೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಡಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಇಡೀ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವರಿಗೆ ನೀರುಹಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ 11 ವಾರಗಳವರೆಗೆ ಈ ನಿರ್ವಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆ ಶುಕ್ರವಾರ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜಾತ್ರೆಗಾಗಿ ಊರಿನ ಕೆಲ ಪ್ರಮುಖರು ಊರಿನ ಜನರಿಂದ 'ಪಟ್ಟಿ' ವಸೂಲ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಣ, ಕಾಳು-ಕಡಿ ರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಅದು ಇರುತ್ತದೆ. ಜಾತ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದುವಾರ ಇದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ 'ಮ್ಯಾಳ' ಗಳಿಗೆ ಭಂಡಾರ ಕಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆಯ ದಿವಸ ಆ ಮೇಳದವರು ಬಂದು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಸೇವೆಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರಂಭ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಇದ್ದೂರು ಮ್ಯಾಳದವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಊರಿನ ಕಲಾವಿದರೆ ಮೊದಲು ಹಾಡುವುದು ವಿಶೇಷ ನಿಯಮ. ವೇದಿಕೆ, ಡೊಳ್ಳು, ತಾಳ, ದಿವಟ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭವಾಗು ತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಜನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರೆಲ್ಲ ವೇದಿಕೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇದ್ದರು ಲಿಂಗಾಯತರು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿ, ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆ, ಕಟ್ಟೆಗಳಂತ ಎತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹರಿಜನರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿಯಿಂದ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಬೆಣ್ಣೂರು ಮ್ಯಾಳ ದವರು ವೇದಿಕೆ ಇಳಿದು ಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಸಾದ, ರಾತ್ರಿ ಚಹ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಎರಡನೇ ಮ್ಯಾಳ 'ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ' ಊರಿಂದು. ಜನರೆಲ್ಲ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಕಾತರ ರಾಗಿದ್ದರು. ಭಂಡಾರ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಒಳ್ಳೆ ಧ್ವನಿ, ಮೇಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಹಾದು ಹಾದು ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿದ್ದರು. ಆಹೇರಿ ಹಾಕುವ ಮುಖಾಂತರ ತಮಗಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಉತ್ತರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ, ಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ, ಜನಪ್ರಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ 'ಭಲೆ' ಅನಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಮೂರನೆ ಮ್ಯಾಳ 'ಮುಜರಿಕೊಪ್ಪದವರು' ಈ ಮ್ಯಾಳದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 15 ವರ್ಷದ ಒಳಗಿನವರು. ತಮ್ಮ ಕಂಠ, ಸಹಜ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳಿಂದ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಮಂತ್ರಾನುಭೂತಿ ಮೀರಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊತ್ತು ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಹಾ ಫಳಾರ, ಪಾನ ಬೀಡಾ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೇಸರ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಮತ್ತೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಲ್ಕನೇ ಮೇಳ 'ಮುಗಳಿಹಾಳ' ಊರಿನದು. ಮೇಳದ ಸಂಯೋಜನೆ ಸರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ಬೇಸರದಿಂದ "ಇವರ್ಯಾಕ್ರಾವ್ರಲೆ ಒಳೆ ಜೋಗಪ್ಪ ಹಾಡಿದಂಗ ಹಾಡತಾರ" ಅಂತ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಎದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸಂಘಟಕರು ಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಚಹ, ಎಲೆ, ಅಡಿಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಐದನೇ ಮೇಳ ತರಬೇತಿ ಹಂತದ್ದು. ತಾವು ಹಾಡು ಕಲಿಯಲೆಂದೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಹಾಡು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯ ಹಾಡುಗಾರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿದಂತೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ಎಲ್ಲರೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಮೊದಲು ಜನರು ಇವರ ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಕುಳಿತರೂ ರಾತ್ರಿಯಾದಂತೆ ನಿದ್ರೆ ಹೋದರು. ಹುಡುಗರು ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ತಿಣುತಿಣುಕಿ ಹಾಡು ಕಲಿತರು.

4.4.2. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು:

4.4.2 1 ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ದೇವಿಜಾತ್ರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದಂತವು. ಅದು ಒಂದೇ ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನೆರೆದಿದಂತವು.

4.4.2 2 ಎಲ್ಲವೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೇಳಗಳು.

4.4.2 3 ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರಿದ್ದಾರೆ.

4.4.2 4 ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳದ ನಾಯಕರು ಹಾಲುಮತದವರು.

4.4.2 5 ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಬರೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮತ್ತು ಅವರೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಧಾರಿಗಳು.

4.4.2 6 ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

4.4.2 7 ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಮೇಳಗಳ ಉಡುಪು ದೈನಂದಿನ ಉಡುಪುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

4.4.2.8 ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಭಂಡಾರ ವಿನಿಮಯ, ದೇವರಕರೆಯುವುದು ಗುರುಸ್ತುತಿ, ಮಾರ್ಗಪದಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

4.4.2.9 ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ ನಾಯಕನಿಂದ ಆರಂಭ.

4.4.2.10 ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

4.4.2.11 ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಬ್ಬರು 'ನೆರೆ' ಕುಡಿದಿದ್ದರು.

4.4.2.12 ಮೇಳ ಒಂದು ಮತ್ತು 2 ರಲ್ಲಿ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ.

4.4.2.13 ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ ಇದೆ.

4.4.2.14 ಮುಕ್ತಾಯ ಎಲ್ಲ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವೇಳೆಗಿದೆ.

4.4.3. ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು :

4.4.3.1 ಮೇಳ ಒಂದರ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಕಾ ಹುಡುಗರದ್ದು.

4.4.3.2 ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ವೇಳೆ ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

4.4.3.3 ಮೇಳ ಒಂದರ 2ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ 2–3–94 ರಂದು ನೋಡಿದ್ದು.

4.4.3.4 ಮೇಳ ಒಂದರ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜಾತಿ ಜನರ ಸಂಘವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕುರುಬರು ಮತ್ತು ತಳವಾರರು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಾರೆ.

4.4.3.5 ಮೇಳ 2,3,4 ರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಲ್ಲ.

4.4.3.6 ಮೇಳ ಒಂದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡರಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಮುಖ್ಯ ಕಲಿಸುವ ಗುರು ಇದ್ದಾನೆ. ಇವರು ಎಳೆ ಪಂಡಿತರು.

4.4.3.7 ಇನ್ನುಳಿದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಇಲ್ಲ, ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ.

4.4.3.3 ಮೇಳ ಒಂದರ 2 ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಅಮವಾಸೆಯ ದಿನದ್ದು

4.4.3.9 ಮೇಳ ಒಂದರ 2 ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಇದ್ದಂತದ್ದು.

4.4.3.10 ಮೇಳ ಒಂದರ 2 ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಉಳಿದ ಮೇಳಕ್ಕಿಂತ ಬೇಗನೇ ಸುರುವಾಗಿದೆ.

4.4.3.11 ಮೇಳ 1 ರ 2 ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಬಹು ಕಡಿಮೆ, ಇವರ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದದ್ದು ನಿದ್ದೆ ಕಡೆಗೆ.

4.4.3.12 ಮೇಳ ನಾಲ್ಕರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ ತುಂಬ ಕಳಪೆ ಮತ್ತು ಗಲಾಟೆಯುಂಟು ಮಾಗಿತ್ತು.

4.4.3.13 ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3 ಕ್ಕೆ ತುರುಸಿನ ಪಂದ್ಯ ಬಿದ್ದಿತ್ತು.

4.4.3.14 ಮೇಳ 2,3 ಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು.

4.4.3.15 ಮೇಳ 4 ರಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ 1—30 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ 15 ವರ್ಷದ ಒಬ್ಬನೇ ಹುಡುಗ ಡೊಳ್ಳು ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ನಿಂತು ಹಾಡಿದ್ದು.

4.4.4. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು:

4.4.4.1 ಮೇಳ 1 ರ 2ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದೆ.

4.4.4.2 ಮೇಳ 1 ರ 2ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂಗಳಾರತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿಲ್ಲ.

4.4.4.3 ಮೇಳ 3 ಹೆಚ್ಚು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟು ಕಲಿಸಿದ್ದು.

4.4.4.4 ಮೇಳ 1 ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘವು.

4.4.4.5 ದೇವಿ ಜಾತ್ರೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೇಂದ್ರ.

ಒಟ್ಟು ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನ ಗುಣಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭ, ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟು ಮೇಳಗಳು ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡ ಮೇಳಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸವಾಲ್ — ಜವಾಬ್ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳು. ಹಾಡುಗಳ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕತೆ.

ತಕ್ಷಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಕ್ಷಣದ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎದುರಾಳಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತ್ವ ಆಗಲೇ ಮೈಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು ಕಿಲೋ ಮೀಟರ ದೂರಿನವು. ಅಂದರೆ ಹತ್ತಳ್ಳಿಯವು. 2,3,4 ನೇ ಮೇಳಗಳು ಪಕ್ಕಾ ಕುರುಬರಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶದವುಗಳಾದರೆ ಮೊದಲನೆ ಮೇಳ ವೀರಶೈವರೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪ ಗೊಂಡದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಚಲತಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಧಾಟಿಯ ಪದಗಳು ಬಂದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಿಂತ ತತ್ವನಿರೂಪಣೆ, ದೇವಿ ಆರಾಧನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಾಗಿತ್ತು. ಜನರು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಕಲೆಯ, ಕಲಾವಿದನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಅದರ ' ಬೇಕು ' ಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

4.5. ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳದ ಕಾರ್ಯಗಳು:

4.5.1. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಹಂತ ಕೇವಲ ಮತೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ, ಈ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಅವತಾರ ಪುರುಷರ ನಿಮಿತ್ಯ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯತ್ತ ಚಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಚಲಿಸುವಿಕೆ ಅದರ ಸೀಮಿತ ಮೂಲಭೂತತನವನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ, ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳು

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಒಂದು ಕಡೆ ಶಿವನೇ ದೊಡ್ಡವ ಅವನಿಂದ ಹಾಲುಮತ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು ಅನ್ನುವ ಹಾಡು ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ನಿರಂಕಾರವಾಗಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ' ಶಕ್ತಿ ' ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದಳು. ಅವಳ ಹಣೆ, ಭುಜಗಳಿಂದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ನಿರಹಂಕಾರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವು.

ವೇದ, ತತ್ವ, ಪುರಾಣ, ಆಗಮ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಿಷಯವಾದವು. ' ಬೀರಪ್ಪನ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ ವೀರ, ಪೀರ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾನಗೊಳಿಸಿತು.

'' ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನಿಗಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಒಂದು
ಗುರುವಿನ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವು ಒಂದೇ
ಇಪತ್ತೆಂಟ ದೇವರಿದ್ದರ ರೂಪ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ''

ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇವರದಾಯಿತು.

ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಸತಿ ಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಾ, ಅಲ್ಲಮ, ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆದ ಮೂಲಕ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮತೋಲನದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಾಗಿ, ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಮೂರ್ತ ಹುಚ್ಚಗಿಂತ, ಲೌಕಿಕದ ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡವು.

4.5.2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ:

ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ. ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಂತ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪಿಕೆ ಇವುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೇಮದ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಡೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಾಹಾರ್ದ ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಏಕೋದೇವೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. '' ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ

ಭೇದ ಮಾಡಿದರ ಹಿರಿಬ್ಯಾನಿಯ ಹಚೊಬ್ಬೇ'' ''ಕುಲಕೇಳ ಬ್ಯಾಡ ಕುಲಗೇಡಿ ನೀ ಬಂದದೆಲ್ಲ ಗುಣಗೇಡಿ'' ''ಮುಟ್ಯಾದ ಮೂರದಿನಕ ಹುಟ್ಟಬಂದೀ ನೀನು ಮುಟ್ಟಬ್ಯಾಡಂತಿ ಮುದೋಡಿ'' ''ಕೂಳ ಹಚ್ಬಾದಾಂಗ ಶೀಲ ಹಚ್ಬಾತ ಕುರುಬಕುಲ ಕೆಡಿಸದಂತ ಹೇಳಬ್ಯಾಡ'' ''ಕೂಳಗೇಡ್ಯಾಗು ಕಾಲ ಬಂದೈತಿ ಹತ್ರ'' ''ವೀರ ಬೀರ ಪೀರ ನವತಾರ ನಮ್ಮ ಬೀರಣ್ಣ ದೇವರ'' — ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸೌಹಾರ್ದ ಬದುಕಿನ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಒಳಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

4.5.3. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ:

ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಕಲುಷಿತ ತನವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಹೊಸ ಜೀವನ ದಾರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿ ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡು ಬದುಕುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲವನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದಂತವು.

ಡೊಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕುರುಬ ಸಮುದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುದಾಯ ಪಡೆದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುರಿ, ಕಂಬಳಿ, ಹಾಲುಮತ, ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಇವರ ಹಾಡಿನ ವಸ್ತುಗಳು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಫಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

''ಭಾವದಿಂದ ನೀವು ಭಕ್ತಿ ಮಾಡಿದರ ನಿಮ್ಮ ಬಟ್ಟು ಸಂಬಾ ಬೇರಿಲ್ಲ'' ''ಭಕ್ತಿಯೊಳಗ ಬಸವಣ್ಣ ಮೇಲು, ಯುಕ್ತಿಯೊಳಗ ನಾರದ ಮೇಲು, ಶಕ್ತಿಯೊಳಗ ಹಣಮಂತ ಮೇಲು'' ''ಒಕ್ಕಲುತನಕ ಮುಂಡಿ ಮೇಲು, ಮುತ್ತೈದಿತನಕ ದಂಡಿ ಮೇಲು'' ''ಪರಸ್ತ್ರೀಯರು ಎದುರಿಗಿ ಬಂದರ ಅವರು ನಮತಾಯಿಸರಿ ಅನಬೇಕೋ ತನ್ನ ದೇಹ ತಾನೇ ಸುಟ್ಟರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧು ಎನಬೇಕು'' ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸತ್ಯ ಶಿವಶರಣರ, ಪತಿವೃತೆಯರ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ

ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ನಿರಾಕರಣೆ ಯಿಂದ ಭಾವೈಕ್ಯದ ನೆಲೆಯತ್ತ ಕಾಲು ಚಾಚುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

(1) ಈ ಕಥೆ ಹೇಳಿದವರು : ಬೀರಗೊಂಡಪ್ಪ, ಸಿರಗುಂಪಿ, ವಯಸ್ಸು: 45

(2) ಈ ಕಥೆ ಹೇಳಿದವರು : ಮುದ್ದಪ್ಪ ಕುರುಬರ, ಬೇವಿನಮಟ್ಟಿ, ವಯಸ್ಸು: 68

(3) ಈ ವಿವರ ನೀಡಿದವರು : ಸಂಗಣ್ಣ ಒಡೆಯರ, ತಳಗಿಹಾಳ, ವಯಸ್ಸು : 29

(4) ಈ ವಿವರ ನೀಡಿದವರು : ಎರ್ರಿಸ್ವಾಮಪ್ಪ, ಕಮಲಾಪುರ, ವಯಸ್ಸು : 80
ಸ್ಥಳ: ಅವರ ಮನೆ

(5) ಈ ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

(6) ಹಾಡಿದವರು ಯಮಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮ್ಯಾಳದವರು.

(7) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ ಬೆಣ್ಣಾರು.

(8) ಹಾಡಿದವರು : ಬೇವಿನ ಮಟ್ಟಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘದವರು.

(9) ಹಾಡಿದವರು : ನವಲಗುಂಡ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(10) ಹಾಡಿದವರು : ಯರಾದವಾಡದ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(11) ಹಾಡಿದವರು : ಯಮಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(12) ಹಾಡಿದವರು : ಯಮಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(13) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ ಬೆಣ್ಣಾರು.

(14) ಹಾಡಿದವರು : ಬೀರದೇವರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಸಿರಗುಂಪಿ.

(15) ಹಾಡಿದವರು : ಮುಗಳೊಳ್ಳಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(16) ಹಾಡಿದವರು : ಯಮಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(17) ಹಾಡಿದವರು : ಬೆಳಗಲ ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳದವರು.

(18) ಹಾಡಿದವರು : ಯಮಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(19) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಬೆಣ್ಣಾರು.

(20) ಹಾಡಿದವರು : ಚಿಕ್ಕಲಗಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(21) ಹಾಡಿದವರು : ಯಮಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(22) ಹಾಡಿದವರು : ಯಮಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(23) ಹಾಡಿದವರು : ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(24) ಹಾಡಿದವರು : ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(25) ಹಾಡಿದವರು : ನಾಗರಾಳ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(26) ಹಾಡಿದವರು : ಮಜರಿ ಕೊಪ್ಪದ ಮೇಳದವರು.

(27) ಹಾಡಿದವರು : ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(28) ಹಾಡಿದವರು : ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(29) ಹಾಡಿದವರು : ಕಂದಗಲ್ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(30) ಹಾಡಿದವರು : ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(31) ಹಾಡಿದವರು : ಬಸಾಪುರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(32) ಹಾಡಿದವರು : ಬದಾಮಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(33) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಬೊಬ್ಬರು.

(34) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಬೊಬ್ಬರು.

(35) ಹಾಡಿದವರು : ಬದಲಾಕ್ಕರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(36) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಬೊಬ್ಬರು.

(37) ಹಾಡಿದವರು : ಮುಗಳೊಳ್ಳಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

(38) ಹಾಡಿದವರು : ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ ಮೇಳದವರು.

(39) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಜರ್ಡಾಮಕುಂಟಿ, ಊರು ಬೊಬ್ಬರು; ವಯಸ್ಸು: 45.

(40) ಹಾಡಿದವರು : ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಬೊಬ್ಬರು.

(41) ಹಾಡಿದವರು : ಮಜರಿಕೊಪ್ಪದ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಭಜನೆ ಮೇಳ

5.1. ಭಜನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ:

5.1.1. ಭಕ್ತಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ :

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿ ಎರಡು ರೀತಿಯದು. ಒಂದು ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯ ವಿರೋಧ, ಇದಕ್ಕೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದ್ದು ವೈದಿಕದ ಇರುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು ದಾಸ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುವುದು ಎರಡೂ ಧಾರೆಗಳು ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ಕಾಲದಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಆಲೋಚನೆ ಕ್ರಮಗಳು, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಗ್ರಹಿತ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದ್ದು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯ

ಮೇಲೆ ನಿರ್ವಚಿತವಾದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೊಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟದ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಕ್ರಮ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಿ' ಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು ನೋಡುವುದು ಒಳಿತು.

ಮೂಲತ: ಭಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಏಕಮುಖವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬಂಧಮುಕ್ತವಾದದ್ದು, ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಗವಂತರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳು ವಿಕೆಯ ರೂಪದ್ದು. ಈ ರೂಪದ ಭಕ್ತಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲದ್ದು. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರ್ಮ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಿಲುಕಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟಿಬದ್ಧತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾಳೇಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿತು.

ಗಣರಾಜ್ಯಗಳ ಅವನತಿಯ ನಂತರ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟು ಈ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬೀಜಾಂಕುರವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಎಸ್.ಜಿ.ಸರ್ದೇಸಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (1984 : 43) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭೂತ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಜನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ತಹಬಂದಿಗೆ ತರಲು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಭಾವ-ನಾತ್ಮಕತೆ ಜನರನ್ನು ಬಹುಬೇಗನೆ ಒಂದುಮಾಡುವಂತ ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನ. ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಡಿಬಿಡಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹುಬೇಗನೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆ ಅಸ್ತ್ರಕೂಡ. ಹಾಗಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ' ಯೊಂದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದಾರಿಯೆ ? ಹಾಗಂತೇನಿಲ್ಲ. ಬಲಾತ್ಕಾರವೂ ಕೂಡ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಘಟನೆಗಿಂತ ಅದರ ಒಪ್ಪಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ಇವು ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತ ವುಗಳಾದರೂ ನಂಬಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಬಹುಬೇಗ ಹುರಿಗೊಳ್ಳಲಾರದು ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಿಂತ ಒಲಿಯುವಿಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಆಜ್ಞಾನು ಪಾಲನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅದನ್ನು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥ ಮತ್ತು ಜರೂರಿಯೆನಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲತ್ತೆ ? ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶ: ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಪಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಇಂದಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇದು ಸಾಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು 'ರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ರಾಜ', ರಾಜ್ಯದ ಉದಯದೊಂದಿಗೆ ರಾಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೇವತೆಯಾಗುವುದು. ತಾನೇ ಈ ಭೌತಿಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವುದು.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ದೇವರ ಅಂಶವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತೊಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿತು. ಇದು ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಜಟಿಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸರಳತೆಯೇನೋ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಭದ್ರಪಾಯ ಕೂಡ ಆಯಿತು. 'ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗ' ಒಂದೇ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಬಹಳ ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆತ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮದ ಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಮೋಕ್ಷ ಪದವಿಗಳಿಸುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಕಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಭೋಗ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಐಷಾರಾಮುಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಬಲತೆಗಳ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುವವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಈ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇವರಿಗೆ ಶರಣಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸರಳ ಆರಾಧನೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಸರ್ವಂಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣಂ ಎನ್ನುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ, ವೈಶ್ಯರಿಗೆ, ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ದೊರಕುತ್ತದೆಂದು ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣನೇ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (ix - 26 - 29) ಹೀಗಂತ ಖುಷಿಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಜನಸಮುದಾಯದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕುತಂತ್ರ ಕೂಡ ಇದು. ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ದೈವಾಯತ್ತತೆಯ ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ ತೊಡಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ರಹಸ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಕತ್ತಿಗೆ ಗರಿಕೆ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಭ್ರಾಮಕ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಗೀತೆ ವಿಚಕಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಿತು.

ಸ್ತ್ರೀ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಪಾಪಜನ್ಮಿಗಳ (ix - 32) ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ರಾಜರ್ಷಿಗಳು ಪುಣ್ಯ ಜನ್ಮಿಗಳು (ix - 33) ಪಾಪಿಗಳ ಜನ್ಮ ಪಾವನವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನನ್ನ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು. ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ ನನಗೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶರಣಾಗಬೇಕು. ನನ್ನ ಭಕ್ತರಿಗೆ

ನಾಶವಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಈ ವಿಶ್ವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಣುರೇಣುವೂ ನೀನೆ ಎಂದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ತುಂಬ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜನರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಆಸಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಕೈಗೆಟುಕದ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಣದ ದೈವತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಬೇಸತ್ತು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಆಶಾಕಿರಣ ಮೂಡಿಸಿರಬೇಕು. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಸ್ಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞತೆ. ಜನವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಐಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಆತ್ಮಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ತೃಪ್ತಿಪಡೆದು ಆನಂದಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವುಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭ 'ರಾಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತಾ' ಎನ್ನುವ ಬೀಜ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಇದು ಪ್ರಜೆಗಳು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ದೇವರ ಮೇಲಣ ಭಕ್ತಿ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ರಾಜ್ಯತ್ವದ ಭಕ್ತಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಧೃಡಪಡಿಸಿ ಶ್ರಮಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿದವು. ಇದು ಆಳುವ ಕೈಗಳ ದುಡಿವ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಐಹಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕಗಳನ್ನು ಸಧೃಡಗೊಳಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದವು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕೂಡಿಕೆ ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗವತವು ವೈದಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವೀಕರಣಗಳ ಜಳಕ್ಕೆ ತಗುಲಬೇಕಾಯಿತು. ವೈದಿಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗವತವು ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ವೈದಿಕವದತ್ತ ತಿರುಗಿತು. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಭೇದ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವೈದಿಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಭಗಂವತ ಮತ್ತು ಭಕ್ತನ ಮಧ್ಯೆ ಬರುಕುತರುವ ಕೆಲಸ ಇದೆಂದು ಇವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಫಲ ಭಗವಂತನ ಕಡೆಗಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ ಆತನ ಅವತಾರಗಳತ್ತ ಹರಿಯಿತು. ಆಗ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಇವರ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನ ದೇವರುಗಳಾದರು. ಮೂಲತ: ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮವಾದ ಭಾಗವತ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ಆದ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಭಾಗವತರಿಗೆ ಇಷ್ಟದೈವಗಳಾದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದ ವೈದಿಕವು ಆಗ ಬಹುಜನ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಭಾಗವತದ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು.

ಸ್ವರ್ಗ ನರಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ವೀರನ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣದಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ರಾಜನ ಬಹುಪಾಲು ಸೈನಿಕರು ಭೂರಹಿತ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದವರೆ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸತ್ತ ಸೈನಿಕನಿಗೆ ಭೂಮಿ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಜತ್ವ ಆತನನ್ನು ವೀರನನ್ನಾಗಿಸಿ ಆ ಜನ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರ ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಗಿತವಾಯಿತು. ರಾಜ-ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜಾಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಣಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿತು. ರಾಜನ ಅವಸಾನದ ನಂತರ ಆತನನ್ನು ನಂಬದ ಜನ ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಕುಶಲಕೆಲಸಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜನಿಗೆ ತೀರ ಅವಲಂಬವಾಗದೇ ಇತ್ತ ದೂರವೂ ಇರದೆ ಇದ್ದಂತ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಜನವರ್ಗ ರಾಜನ ಅವಸಾನದ ನಂತರವೂ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತ ಬಂದರು. ಬಹುಶ: ಇವರ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ 'ಭಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮೂಹ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾತರಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೀರುವ ಬಹುಕಾಲದ ಆಸಹಾಯಕತೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಕಾತುರತೆಯ ಫಲ ಸುಮಾರು 8 ಮತ್ತು 9 ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಸಂತರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಬಹುಶ: ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು ದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ವೈದಿಕದ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಭದ್ರನೆಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರೋಧ ಒಡ್ಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಥಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವು.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಕಾರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಛಿದ್ರ ಮಾಡಿದವು. 'ರಾಜನ ದೈವತ್ವದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪರಿಪೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿಗೊಳಿಸಿದವು. ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ ದೈವಗಳನ್ನು ರಾಜರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇವರಿಗೂ ಭಕ್ತನಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ದಲ್ಲಾಳಿತನಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವೈಧಿಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿದವು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಪತ್ತು ಎನಿಸಿದ ಆಳ್ವಾರರು ಭಕ್ತಿಪಂತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಬೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇದದ ಪಾರಮ್ಯವಿರುವಂತೆ ಭಾಗವತದ ಭಕ್ತಿ ಪರವಶತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ತಾನೊಲಿದವರಿಗೆ ಆತ್ಮ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಾರರ ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರು ಹೇಳಿದ ' ಪ್ರಪತ್ತಿ ' (ದೇವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗುವುದು) ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ನಾಯನಾರರೂ ಕೂಡ ಶೈವ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿದರು.

12 ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಘಂ ಯುಗದ ಭಕ್ತಕವಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದಿಟ್ಟತನ, ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧಿಕ್ಕಾರ, ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳು. ಶರಣರ ನಂತರ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಂತ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನೊಂದಿಗೆ ಸಲುಗೆ ಸಲ್ಲಾಪದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಉಜ್ವಲ ಬದುಕನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹರಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಜಗತ್ತು ಸತ್ಯ, ಭೇದ ನಿಜವಾದುದು ಮುಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಸುಖದ ಅನುಭೂತಿ, ನಿರ್ಮಲವಾದ ಭಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ನೋಪಾನ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ,

ಅನುಮಾನ ಶಬ್ದ, ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣಗಳು. ವೇದಗಳೇ ಹರಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳು.... ಎನ್ನುವ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ತತ್ವಗಳು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಹುಲುಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ದಾಸಕೂಟ', 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ' ಗಳೂ ಕಾರಣವಾದವು. ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಮಧ್ವತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಕೂಟ ತಿಳಿಹೇಳಿದರೆ, ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆ ಹದಿಮೂರನೆ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಹಿಂದಿನಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಪರಿವಾರ, ರಂಗಭೋಗ, ಅಂಗ ಭೋಗಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಜವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ದೇವರು — ದರ್ಬಾರು — ಸೇವೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರ ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಿತು. ರಾಜನಿಗಿರುವ ವೈಭೋಗಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದು. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವುದು. ರಾಜನಿಗೆ ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯರು, ಸೂಳೆಯರು, ಇರುವಂತೆ ದೇವರಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರ ಮೂಲಕ ಸೇವೆ ನಡೆದವು. ರಾಜನಿಗಿರುವ ಗಧೆ ಚಕ್ರ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಶಂಖಗಳನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಹೀಗೆ ರಾಜನ ಸಕಲ ವೈಭೋಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೇವರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ದೇವರನ್ನು ಮತ್ತೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸಿತು. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಶಕ್ತಿಗಳ ವೈಭವಿಕ ನೆಲೆಯ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

ಕೆಳವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳು, ಜನಗಳು, ಅವರ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಕಣ್ಣಪ್ಪನಂತ ಉಗ್ರ ಭಕ್ತರು ಅವರ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ನೆಲೆಗಾಣದೆ ಫಲ ಪುಷ್ಪಗಳ, ಮಂತ್ರ, ಪ್ರಪಂಚದ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

5.1.2. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಗಾಗಿ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಭಕ್ತರು, ಸಂತರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತಕರು ಕವಿ–ಕಲಾವಿದರು, ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಮಯ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತ ತಮ್ಮಸುತ್ತ ಬದ್ಧ ಜಡಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಮಾಡುತ್ತ ಹೊಸಹಾದಿ ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಸಮಾನತೆ, ಅಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮನೋ–ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತವು. ಇಂಥ ಚೈತನ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ, ಆತಂಕ ಒದಗಿಸುವ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗಂಟಲನ್ನು ಹಿಸುಕುವ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೇನು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಜಡತ್ವಗಳಿಗೆ ಈ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಚಳುವಳಿಯಂತ ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳು.

ಈ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಹಳತು. ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನೆಲೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಹಳತು ಎನಿಸುವ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 1500 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಶೈವ ಭಕ್ತರಾದ ನಾಯನಾರುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರಾದ ಆಳ್ವಾರರಿಂದ ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಕುರಿತಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಭಕ್ತಿ ಹಾಡುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಶೈವ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ತಮಿಳು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ತಿರುಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧರು ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನ) ಯವರುಗಳು. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ, ಶಿವಪರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದರು. ಅಪ್ಪರು (590 – 671) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದಗೇಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖಸಂತ ಮಾಣಿಕ್ಯವಾಚಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.9ನೇ ಶತಮಾನ). ಈತ ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ತರುವಾಚಕಂ' ದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಆತ್ಮೀಯಸಂಬಂಧ, ಶಿವ–ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ತಹತಹಿ, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.(1990;231)

ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯ ಜಾತಿಯ ಭಕ್ತಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ತಿರುಮೂಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೇ ಶತಮಾನ) ಎಂಬ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ತನ್ನ ತಿರುಮಂದಿರಂ (ತಿರುಮಂತ್ರಂ) ಎಂಬ 3000 ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಸಾಧನ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ದೇಹವೇ ದೇಗುಲವೆಂದೂ ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿಸಾಧ್ಯ [1] ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೇಂದನಾರ (ಕ್ರಿ.ಶ.950) ಎಂಬ 'ಪಲ್ಲಾಂಡು' ಕೃತಿಯ ಕವಿಕೂಡ ಇದೇ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಪರಿಮಿತ ಸಂಪತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ದೇವರ ಏಕತ್ವ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರೀತಿ–ಶಿವ — ಎನ್ನುವ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವರ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು.

ಹೀಗೆ ಸಂಘಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ ಚಿಂತನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿದ ಆಳ್ವಾರರಲ್ಲಿ ಪೊಯ್ಗೈ ಆಳ್ವಾರ್, ಭೂತತ್ತಾಳ್ವಾರ್, ಪೆರಿಯಾರರು ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಆಳ್ವಾರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಇದಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಆಳ್ವಾರರಲ್ಲಿ ತಿರುಪ್ಪಾಣಾಳ್ವಾರ್ (ಅಂತ್ಯಜ) ತಿರುಮಂಗೈಯಾಳ್ವಾರ್ (ಕಳ್ಳರಕುಲ) ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರು (ರೈತಕುಲ) ಮುಂತಾದವರು ವಿಷ್ಣುಪರವಾದ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಮತ್ತು ಅತಿಮಧುರವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರವಾಹ ಎಂದರೆ ಭೈರಾಗಿಗಳದ್ದು. ಇದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಮಹಾನುಭಾವಿಗಳಿವರು. ಈ ಭೈರಾಗಿಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾಣರ' (ಅಲೆಮಾರಿಗಳು) ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರು. ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಕೂಡ. ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತ ಉತ್ತಮ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಏಕನಾದ' ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಭೈರಾಗಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಚನಕಾರರ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೂ ಆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತತ್ವಪದಕಾರರೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲೆಮಾರಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕಮಾಹಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಉತ್ಕಟಾವಸ್ಥೆ, ಜೈನ ಮತ್ತು ವೈದಿಕದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಜನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಮನ ತಲುಪುವಂತೆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸಿದ್ದು

ಇವರ ಸಾಧನೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲು.

ತುಂಬಾ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರಜೀವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಂಘಮ ಕಾಲದ ಸಂತರು, ಭೈರಾಗಿಗಳು ದಯ, ನ್ಯಾಯ, ಶಾಂತ, ಸತ್ಯಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗದ ಅದರ ಮುಲಾಜಿನಲ್ಲಿ, ಸಿಕ್ಕದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಕೇವಲ ಸೆಲ್ವಕ್ಕಡುಂಗೋ ವಾಳಿ ಆದನ್ ಸಪ್ಪಾರ್ರ' ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾರಿಗೂ ಇವರು ತಲೆಬಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಈ ಕಾಲದ ಸಂತ 'ಕಪಿಲರ' ತುಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2]

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ (ಕ್ರಿ.ಶ.10 — 12 ಶತಮಾನ) ಜೈನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಧರ್ಮದ ಬಿಗುನಿಯಮಗಳಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಘಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ಬೇರೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಪೋಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಯೂ ಅಲ್ಲಾಡದ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ವಚನ ಚಳುವಳಿ. ಹಿಂದಿನ ತಮಿಳು ಭಕ್ತರ ಆದರ್ಶಗಳೇ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ತಮಿಳಿನ ಸಂತ ಮತ್ತು ಭೈರಾಗಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶರಣರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ, ಜಾತಿ—ವರ್ಗದ ಮೀರುವಿಕೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ ಕಾಯಕ ದಾಸೋಹ, ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ತಮಿಳು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ತತ್ವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈರ್ವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ ಒಂದೇ ಅದೇ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ, ಮೋಕ್ಷದಂತ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು.

ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಗೊಂದಲಗಳಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಫಲತೆಗೆ ಇವು ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಳಚೂರಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನವಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ನಿದರ್ಶನವಾದೀತು. ಒಂದು ಬದ್ಧವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಗಮಾಲತನಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಂತಃಕರಣಪೂರ್ವಕವಾದ ಮತ್ತು ಚಿಂತನ ಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾತಾವರಣ ರೂಪಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಕರಾಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೇನು ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಚಲನಶೀಲ ಪರವಾದ ಚೇತನಗಳಿಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ನಾವು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ

ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಜಡಮತಿಗೂ ಸರಿಹೊಂದದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಿಡಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಅವಸಾನದ ಹಂತ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಎರಡನೆ ಮಿತಿಯೆಂದರೆ ಶಿವಪಾರಮ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಶಿವಶರಣರು ವೈದಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಪೂಜೆ, ವೇದಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚುರುಕುನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಶರಣರ; ಗುರು–ಲಿಂಗ–ಜಂಗಮದ ಅತಿರೇಖತೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ದಲ್ಲಾಳಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಾಟಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಸುಖಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಯಿತು. ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಗುರು, ವಿರಕ್ತನಾದ ಜಂಗಮ ಇಬ್ಬರೂ ಮನುಷ್ಯರೆ. ಈ ಭೌತಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಶರಣರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರೂ ಶರಣರ ನಂತರದ ಸ್ವಲ್ಪೇಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ನೀಡಿದ ಹಾಡಿನ ಅಮೋಘ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜ್ಞಾನ, ತಮಿಳಿನ ಭಕ್ತಿ, ಶರಣಶಕ್ತಿ ಆಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳಕಾಲ ಶಿವಶರಣರು ಅವತಾರ ಪುರುಷರಾಗಿ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆದರು. ಇಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು ವಿಕೃತಗೊಂಡು ವೈದಿಕದ ಪಡಿನೆಳಲಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದರು. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ವಚನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ವಿಂಗಡನೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ: ಮಹಲಿಂಗನೆಂಬುವನು 'ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲಾನುಗುಣವಾಗಿ' ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ನೂರೊಂದು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಬರೆದನು. ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯನು ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಈ ನೂರೊಂದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದನು.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ವಚನ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಯ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

> ''ಇತ್ತಲಾ ಪುರದ ಮಹಾಮನೆಯ ಬಾಗಿಲೊಳು, ಮೊಳಗಿತ್ತು
> ಪ್ರಹಾರಭೇರಿಯು ಶಂಕನಾದ ಪೊಣ್ಮಿತ್ತು ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಪೂಜೆ
> ವಚನಾಧ್ಯಾಯ ಸ್ತೋತ್ರ ಪಠನಂಗಳಿಂದ ಬಿತ್ತರಂಬಡೆದ
> ಶರಣಾವಳಿ ಹಾಡುತ ನೆನೆವ ಹೊತ್ತು.....(8;92)

ಇದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಚನ ಹಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಭಜನೆ ಮಠ ಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಆದೀನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿ ನಡೆಸಿದ ವೀರಶೈವ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕಾರ್ಯಗತಿ ಕೂಡ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದು ಈ ಭಜನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಠಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.

ಮುಂದೆ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಕಾರರಂತೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಕಥಾಸಾಂಗತ್ಯವಾಗಿ ಪುನರ್ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಹಿತಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೇರಿಸಿದರು. [3] ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದಂತಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಏಕೀಭವಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವೀಯಾಯಿತು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕೂಡ (ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾ ದೇವಿ, ಹರಿಹರ) ಅನಿರ್ಬಂಧವಾ ಲಘು ಸ್ವಭಾವದ್ದು ಆಗಿದ್ದು ಸದಾಸಾತ್ವಿಕ ಚಿತ್ತರಾದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಶಿವಶರಣರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿವದಾಸರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ. ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಗಲುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಶರಣರ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತು.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳ, ಪಲ್ಲವಿಯುಕ್ತ ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶರಣರ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

''ಜಂಗಮನೆ ನಾಗಯ್ಯ ತಂಗಿಲ್ಲ ಮಾವರು
ಹಿಂಗಿಸುವೆ ನಿನ್ನ ಹಿರಿಯಾನೆ ಮರುದಿನವೆ
ಹಂಗೀನ ರಾಗ ಬೇಡೆಂದ.

ಮೇಲಿನ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ರಾಮಕಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಒಬ್ಬರಾಜ ನಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶಿವನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಂದಿನ ರಾಗ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ 'ಹೃದಯದಬ್ಜಸ್ವರ', 'ಹುಟ್ಟುವಾತವಿದ್ದಳಿಯ ಕಟ್ಟಿದ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಚೌಡಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿದ್ದ 'ರಾಗದ' ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

'ವಾಚಂಗೇಯ ಕುರುತೇ ಯಃ ಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹಾಡುವ ರಚನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರಣ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಜನೆಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಜನೆಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಈ ಗುಣ ಉಳ್ಳವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲಿತು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಬರೆದ ಭಜನೆಗಳು ಸಿಗಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಾದರೆ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಅಭಿಮತದಂತೆ. ——

'ಮಾತುಗಳಾದ ವಚನವನ್ನು ಗೇಯವಾಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಿವಶರಣ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೆರೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಚನಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಹಾಡುಗಳು ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ ಬಸವರಾಜು (1969; 79) ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಭಜನೆಗೆ 'ತಾರಾವಳಿ' ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ತಾರಾವಳಿ' ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 27 ನುಡಿಗಳ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೊಂದು ಪಲ್ಲವಿಯೂ ಇರುವುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾಂಬೋಧಿರಾಗ' ಎಂಬ ರಾಗನಿರ್ದೇಶನವೂ ಅದಕ್ಕುಂಟು. ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶರಣ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾಧನೆಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತದ್ದು. ಮೂಲತಃ ಹಾಡು, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಅದು ಸಮೂಹದತ್ತ ತಿರುಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕನಾದ ಹಿಡಿದು ಶಿವಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಮತ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೆ 8 ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಘಂ ಶೈವಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಶರಣರ ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳು ಅವುಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪಗಳೆನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ವಚನ-ಹಾಡು-ಸ್ವರಪದ-ಗೀತೆಗಳು.. ಜಕ್ಕಣಾಚಾರ್ಯನ ಏಕೋತ್ತರ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ವಚನಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಡಾಗಿದ್ದು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಚನಗಳೆಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಇದೇ ಜಕ್ಕಣ್ಣನ ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪದ' ಸ್ವರವಚನ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯು

ಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಶರಣರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆ ಮಾತಿಗಿರುವ ತೂಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿರಬೇಕು. 'ವಚನ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸ್ವರ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸಿ 'ಸ್ವರವಚನ' ವೆಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು. 'ವಚನ' ಎನ್ನುವುದು ಶರಣರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಶಿವಶರಣರ ಕೃತಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಯೋಗ.[5] 'ಗೀತೆ' ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ವಚನ' 'ಹಾಡು', ಗೀತೆ, ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ವರಪದ ಎಂಬುದು 'ಹಾಡು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ನಂತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರಾಗ-ತಾಳ ಸಹಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ 'ಸ್ವರವಚನ' 'ಸ್ವರಪದ' ಎಂದು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಇಂದು ಅರ್ಥಸಮತೆಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ 'ಪದ' ಎಂದೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಅಂಶ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿವದಾಸರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ 14-15,16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜ, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಮುಂತಾದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು ಸಮಾಜ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಕುರಿತು ಆಡಿದ-ಹಾಡಿದ ತತ್ವಗಳೇ ಕೀರ್ತನ, ಉಗಾಭೋಗ ಸುಳಾದಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಶಿವದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪದ', 'ಪಲ್ಲವಿ, 'ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ರಾಗ-ತಾಳ' ಗಳ ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಭಜನೆಯ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಕಲ್ಪನೆ ಈ ಭಕ್ತಾಗ್ರಣಿಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಜನಪದ ಧಾಟಿ, ಲಯ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹಿತ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಾಸರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಭಾಗವತ ತತ್ವ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಶಿವದಾಸರು, ವೇದಪ್ರಮಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದರೆ ಹರಿದಾಸರು ವೇದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತತ್ವದ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. 'ಹರಿಭಜನೆ ಮಾಡೋ ನಿರಂತರ' 'ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ ಎನಗೆ' 'ಎನ್ನಪಾಲಿಸೋ, ...' 'ರೊಕ್ಕ ಎರಡಕ್ಕೂ ದುಃಖ ಕಾಣಕ್ಕ' 'ಬೇವು ಬೆಲ್ಲದೊಳಿಡಲೇನು ಫಲ' 'ಕುಲಕುಲವೆಂದು ಬಡಿದಾಡುವಿರೇಕೆ' ಎಂಬ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂತಃ ದಾಸರು ಜನರ ಮಧ್ಯ ಹೋಗಿ ಅವರ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದು, ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅಪಾರವಾದ ಭಕ್ತಿ ಆಂದೋಲನ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೂ ಕೂಡ ರಾಗ-ತಾಳ ಪಲ್ಲವಿಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಂತರಿಂದ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿತ್ತು.

ತಮಿಳರ ಮುಖ್ಯ ದೇವತೆ ಮುರುಗನ ಭಕ್ತರು ಮುರುಗನ ಕುರಿತು ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಕ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ ದೊರಕುವುದು ಈ ಮುರಗನ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಮುರುಗನ ಕುರಿತ ನಾಂದಿಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಂ ಪದ್ಯಗಳು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ತ್ತ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾಣಿಕ್ಯ ವಾಚಕರ, ಕುಲಶೇಖರ ಪೆರಿಯಾಳ್ವಾರ, ತಿರುಮಂಗೈ ಆಳ್ವಾರ ಮುಂತಾದ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೋಗುಳ ಗೀತ ಮತ್ತು ದೇವರನಾಮ, ದಿವ್ಯನಾಮ, ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಗಾನಕಲಾ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದರು.

ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿ ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ರೆಡ್ಡಿಯಾರ (1961-91) ರಂತವರು ಜನಮನದ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. [6] ರೆಡ್ಡಿಯಾರರು 'ಕಾವಡಿಕ್ ಚಿಂದು' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸವಿರುವ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಮುರುಗನ ಭಕ್ತರು 'ಕಾವಡಿ' [7] ಹೊತ್ತು ಬೆಟ್ಟ ಏರುವಾಗ ಆಗುವ ಆಯಾಸ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪುಟ್ಟ ದಿಂಪದಿಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸನ್ನಿಧಿ ವಿರಲಾಪೋ ಸ್ವಾಮಿ
ದರುಶನ ತಲರಾಪೋ (ಪಲ್ಲವಿ)

ಇಲ್ಲರ ವಾಳ್ವಂ ಪಾಣಿ ಮಾಡಿ
ಇರುಂದೇ ನನ್ನೋ ವಿಹವಾಡಿ
ಅಲ್ಲುಂ ಪಹಲುಂ ಕೊಂಡಾಡಿ
ಅರಿಯೇನ ಕನಕ ಸಬೆಯನಾಡಿ (ಸನ್ನಿಧಿ) [8]

ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ನಾನು ಬರಲೆ ? ನೀನೆನಗೆ ದರ್ಶನವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವೆಯಾ ? ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕುಂದಿ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಇಂದಿನವರೆಗೆ

ನಾನಿನ್ನ ಸ್ವರ್ಣಮಯ ನೃತ್ಯ ಭವನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ ಅವನೊಂದು ಹಗಲು ಇರುಳುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಾಡಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವುಳ್ಳ ಇಂಥಹ ಪದ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೆದುಕುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾದಂತವು. ಜನಪದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಸರಳಗೇಯ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಅರ್ಥಮಾಧುರ್ಯ, ಲಯಬದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಒಬ್ಬನೆ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತಾನೇ ಹಾಡಿದರೆ ಗಾಯಕ ತಾನೇ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜನಪದ ಕವಿ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿ ತಾತ್ವಿಕ (ತತ್ವಾಲು) ಗೀತೆಗಳ ಹಾವಳಿ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಜನಬದುಕಿನ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಗೂಟ ಚಿಲುಕೇದಿರಾ ಚಿನ್ನನ್ನ ಗೂಡು ಚಿನಬೋಯೆರಾ'.[9]

(ಹಕ್ಕಿ ಎಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ? ಗೂಡು ಖಾಲಿಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲ) ಎನ್ನುವ ಏಕತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲವೆ. ಕನ್ನಡ ತತ್ವ ಪದಕಾರರ ರಚನೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇವುಗಳು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ರಾಜಯೋಗ, ಅಚಲತತ್ವ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ನೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ಅನಾಸಕ್ತಿ, ಸದ್ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಗಳಂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಹುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ತೆಲುಗು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಜಂಗಮರು ಹರಿದಾಸರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಿಕ್ಷುಕರು ಈ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ದಿನನಿತ್ಯ ಆಹಾರ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸ (1620–80) ತೂಮುನರಸಿಂಹದಾಸು, ಪರಾಂಕುಶ ದಾಸು ರಕಮಾಚಾರ್ಲ ವೆಂಕಟದಾಸು ಮುಂತಾದವರು. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಏಗಂಟ ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ (16ನೇ ಶತಮಾನ) ಪೋತುಲೂರು ವೀರಬ್ರಹ್ಮಂ (17ನೇ ಶತಮಾನ) ವೇಮುರ ಮತ್ತು ದುದೇಕುಲ ಸಿದ್ದಪ್ಪ (17ನೇ ಶತಮಾನ) ಶೇಷಾಚಲಸ್ವಾಮಿ ಭೋಜದಾಸುಗಳಂತ ದಿವ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಡು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ.

ಕೇರಳದ ಪುರಾತನ ಜನಾಂಗಗಳಾದ ವೇಲರು, ಪಾಣರು, ಪುಳ್ಳುವರು, ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ 'ವೇಲನಪಾಟ್ಟು' 'ಪುಳ್ಳವರಪಾಟ್ಟು' 'ನಾಡನ ಪಾಟ್ಟು' 'ಪಾಣರಪಾಟ್ಟು' ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕೇರಳೀಯ ಗಾನಪರಂಪರೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪಾಣರಪಾಟ' ಎಂಬವು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಇಬ್ಬರು ದುಡಿನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು. 'ನಂಬೂದಿರಿ' ಗಳಂತಹವರ ಸಂಘಂ ಪಾಟ' ನಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪಗಳು ಕೂಡ ಕೇರಳಗಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಲೆಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ (16ನೇ ಶತಮಾನ) ಹೊಸದಿಗಂತಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟಕವಿ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಈತ ಜಗತ್ತಿನ ಗತಿಶೀಲತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳ ಚಿಂತಕನಾಗಿದ್ದನು.

ಇನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಕ್ತಿಹಾಡುಗಳ ದಟ್ಟಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜ. ಮೂರನೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ನ.(1126–38) ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 1129 ರಿಂದ ಮರಾಠಿಕಾವ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಥಪಂಥದ ಮುಕುಂದರಾಜನ 'ವಿವೇಕ ಸಿಂಧು' ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ದಟ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೃತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಿಗಿಬಂಧವನ್ನು ಮೀರಿ ದೇಶೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈತನ ನವರಸ ತುಂಬಿದ ರಚನೆಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಜೀವನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗುರಿಯಾದ ಪಾರಮಾರ್ಥದಿಂದ ದೂರಿಡುತ್ತವೆ. ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟರಚನೆಗಳ ಎಡಬಡಂಗಿತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕವಿ ವಿಮುಖನಾದದ್ದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭಾವ ಮತ್ತು ವಾರಕರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಿಗಿಳಿದವು.[10] ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೊಳಕುತನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಈ ಪಂಥಗಳು ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಈ ಎರಡು ಪಂಥಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು ಮರಾಠರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂತರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ, 'ಸಂಸ್ಕೃತ ದೇವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಳ್ಳರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ', ಎಂಬ ತೀವ್ರ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಮಹತ್ತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಸಂತ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ (1275–93) ನಾಮದೇವ (ದರ್ಜಿ) ಏಕನಾಥ (1532–90) ತುಕಾರಾಮ (ಶೂದ್ರ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1608–49) ನರಹರಿ ಸೋನಾರ (ವಿಶ್ವಕರ್ಮ) ಸೇನಾ ನ್ಹಾವಿ (ನಾಯಿಂದ) ಸಜನ ಕಸಾಯಿ (ಕಸಾಯಿ) ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಈ ಸಂತರ ಪರಂಪರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ, ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ, ಜೀವನದ ಉನ್ನತಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.[12]

ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಭಕ್ತಿಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆ ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂತ, ಶರಣ, ದಾಸರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪಡಿನೆಳಲಾಗಿ ಅದೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ರೂಪಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

5.1.3. ಭಜನೆ ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ:

ಭಜನೆ' ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಅರ್ಥಕೋಶದಲ್ಲಿ ಭಜ' ಅಂದರೆ ಸೇವೆಮಾಡು, ಬೇಯಿಸು, ಪೂಜೆ ಮಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಇದೆ (1990:616) ಅಲ್ಲದೆ ಭಜಕ' ಎಂದರೆ ಪೂಜಿಸುವವ, ಹೊಗಳುವವ, ಸ್ತುತಿಮಾಡುವವ ಎಂದು ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಅರ್ಥಕೋಶದ ಅದೇಪುಟದಲ್ಲಿ ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಕಿಟೆಲ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ – Bhajana ; ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಾರ್ಥ worship; devotion the act of waithing or attending upon repeating the name or namas of a god as an act of worship ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೈವವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ (1977 : 820).

ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ : ಭಜನ (S.n) A daration worship devotion, singing the praises of good.
ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. (1965:307)

ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಲಾಗಿ 'ಭಜ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಧಾತುವಿನಿಂದ 'ಭಜನೆ' ಎಂಬ ಪದ (ಬಂದಿದೆ) ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಜನೆ' ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಭಜನೆ (ಕನ್ನಡ) ಭಜನ (ಮರಾಠಿ) 'भजना' (ಭಜನ) (ಹಿಂದಿ) ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳು ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸು, ಪೂಜಿಸು, ಆರಾಧಿಸು, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸು, ಎಂದೇ ಆಗಿವೆ. ನಾದದ ಮುಖಾಂತರ ದೇವರನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು, ಅದರಿಂದ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದು. ಭಜನೆ ಪದದ ಮತ್ತು ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

'ಭಜನೆ' ಪದದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಜನೆ ಕಲಾವಿದರು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. 'ಭಜನಿ' ಮತ್ತು 'ಭಜನಾ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಭಜನಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ನಿ' ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನೇ ಎಂಬ ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಭಜನಾ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ನಾ' ಎಂಬುದು 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದ ಗರ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[13] ಕಲಾವಿದರು ಯಾವಾಗಲೂ 'ಭಜನಿ' ಎನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ತುತಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ 'ಭಜನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (1985; 1474).

ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ದೈನ್ಯತೆಯಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕುರಿತು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ವರ್ಣಿಸಿ, ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಭಜನೆ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

5.1.4. ಭಜನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು :

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಜನೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಅನುಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದಿತನದ ಸಿನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದುಂ. ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿಂತನಾಪರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವರ ಅನುಭಾವ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಧರ್ಮದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಹರಿಸು ವಂತವು. ಈ ಮೀರುವಿಕೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅವರ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯೂ ಗುತ್ತದೆ ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಗಾಢಗೊಂಡಾಗ ಅವು ತಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿ ಸಲು ಹವಣಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ತವಕಿಸುತ್ತವೆ. ಬದುಕನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವ ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹವಣಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿತವಾದಾಗ ಅವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕೆ? ಎನ್ನುವುದು. ಇಂಥ ಮಾದರಿಗೆ ವಚನ ಕೀರ್ತನಗಳು ಉದಾ ಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಚೊಬ್ಬಿತ್ತಿದ ಇವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅನುಭಾವಿಯ ಸಾಧನೆ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಜಗತ್ತು—ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಈ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣದಿಂದ ಹೊರತಾದವುಗಳು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಸ್ಥರಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅನುಭಾವ ನೆಲೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಜನೆಗಳನ್ನು

5.1.4.1 ವಚನಗಳು
5.1.4.2 ಕೀರ್ತನಗಳು
5.1.4.3 ಅನುಭಾವ ಅಥವಾ ತತ್ವಪದಗಳು

ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಆಡಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

5.1.4.1. ವಚನಗಳು:

ವಚನಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಂತರ ನಡೆದ ಅವುಗಳ ಸಂಪಾದನೆ ಕಾರ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುರಿಗೊಂಡದ್ದು ದಿಟ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಚನಗಳು ಷಟಸ್ಥಲ ಏಕೋತ್ತರ ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಭಕ್ತ, ಮಹೇಶ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ಪ್ರಸಾದ, ಶರಣ, ಐಕ್ಯ, ಎಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಚನಗಳು ಬಂದಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಆಶಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಇದೇ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದು. ನೇರವಾಗಿ ವಚನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯತೆಯನ್ನು ವೈದಿಕೀಕರಣವನ್ನು ಮೀರುವುದಿದ್ದರೆ, ನಂತರದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವುಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ, ತಾವೇ ವಚನಗಳಿಗೆ ಒಡೆಯರು ಎನ್ನುವ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಭಜನೆಗಳು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದು ವಿಕೃತಗೊಂಡ ವೀರಶೈವವನ್ನು. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರದವು. ವಚನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ, ಸ್ವರ ಎತ್ತುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರವು ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕು. ಬಂಧನದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೋಕ್ಷದ ಹಂಬಲಕೆಯು ಅಂಧಕತನ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ವಚನಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದುವರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಳಕಳಿ, ಜೀವನದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಡಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಉಪಾಸಕನೊಬ್ಬ ಈ ಮೂಲಕ ದೈವೀ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಉಜ್ವಲತೆಗೆ

ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹದು. ಗುರು-ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮ-ಪಾದೋದಕ ಪ್ರಸಾದಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದು ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಪಂಚಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಒತ್ತೆಹಾಕಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಜನೆ ಕಲಾವಿದ ಜಾತ್ಯಾತೀತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಶೇಖಡಾ 75 ರಷ್ಟು ಜನರಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವಿರುತ್ತದೆ. ಭಜನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಸಾಧ್ಯ. ಆ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಗುರುಬಲಬೇಕು. ಈ ಗುರುತ್ವ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು. ಗುರುಬೋಧೆ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೀರಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬದ್ಧ ಆಚರಣಾಕಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನಾನ, ಪೂಜೆ, ಜಪ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮತಪ್ರಚಾರದ ಈ ಪಥಭ್ರಾಂತತೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ದೀಕ್ಷೆಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತುಂಬ ಸಾಧುವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಲಿಂಗಾಂಗನಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಭ್ರಾಮಕ ಬದುಕಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗೂ ಸೇರದ ಇತ್ತ ತನ್ನ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲದ ದ್ವಂದ್ವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ವರ್ಗದವರೇ ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅಧಿಕೃತ ಶ್ರೋತೃಗಳಾದ ಅಡಿವೆಪ್ಪ ಹರಿಜನ (ವಯಸ್ಸು 50) ಲಂಕೆಪ್ಪ ದಾಸರ (ವಯಸ್ಸು 48) ಮೌಲಾಲಿ (ವಯಸ್ಸು 36) ನಿರುಪಾದಿ ಹಡಪದ (ವಯಸ್ಸು 40) ಶಿವಪ್ಪಕುರಿ (ವಯಸ್ಸು 55) ತಾಯವ್ವ ಮರಿಗುದ್ದಿ (ವಯಸ್ಸು 70) ಗುರುಬಾಯಿ (ವಯಸ್ಸು 60) ಇವರೆ ಒಳ್ಳೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಜನ ಇವತ್ತಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

5.1.4.2. ಕೀರ್ತನೆಗಳು:

5.1.4.2.1. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ – ಕೆಳವರ್ಗ:

ಶಿಷ್ಟವರ್ಗದ ವೇದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪದದ ವೇದ ವಿರೋಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯ ದೀಕ್ಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮೈ ತಳೆಯಿತು. ಇದು ತನಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ಷುದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿತು. ವೀರಶೈವದಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ ವೈದಿಕರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಕರ

ನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವೈದಿಕವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ತತ್ಫಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ವೈದಿಕರ ಧರ್ಮ ರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಇದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೇ ನೀರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಾಣಿ ಹಿಡಿಯುವ ಬೇಸ್ತರ (ಗಾಳಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಎರೆಹುಳುವಿನಿಂದ ಮೀನು ಹಿಡಿದಂತೆ) ಆಟವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಹಿತಾಶಕ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಡವರ ಗೋಳು ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾಯಿತು. ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ ಗಳನ್ನು ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಜನರು ಸುಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ಅವೈದಿಕೇತರ ಮತಗಳ ಸಂತರೆಲ್ಲ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ ಕೀಳು ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರಂತೆ ವರ್ತಿಸ ಹತ್ತಿದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಷ್ಟೇ ಸಮಾನರೆಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಶ್ರೇಣಿಗಾಗಿ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮುಂದೆ ಶೂದ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರ, ಪೂಜಾರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮಂದವಾಯಿತು. ಈ ಅನುಕರಣೆ ಶೂದ್ರರೇ ಮುಂದಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿತು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಕೀಳರಿಮೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀ ಕರಣದ ಭ್ರಮೆ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ, ಹರಿಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಭ್ರಮೆ ನಿರಸನತೆಯನ್ನು ದ್ವೈತಮತ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಪಂಚಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು.

'ಸತ್ಯ ಜಗತ್ತಿದು ಪಂಚಭೇದವು : ನಿತ್ಯ ಗೋವಿಂದನ
ಕೃತಿ ತಿಳಿದು ತಾರತಮ್ಯದ ಕೃಷ್ಣನಧಿಕ ಸಾರಿರೈ'

— ಪುರಂದರ ದಾಸರು.

ಅರಸು ಆಳಾಗುವ, ಆಳು ಅರಸನಾಗುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಭಕ್ತ ಕಂಡು ಕೊಂಡನು. ಇದರಿಂದ ಅಹಂಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ ತತ್ವ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರಸರಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತು. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ದೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯಿಂದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾದಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೂ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶ ಗಳು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವ ಸುಸಂಧಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

5.1.4.2.2. ಭಜನ – ದಾಸರಪದ – ಅನಕ್ಷರಸ್ಥವರ್ಗ:

ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಗಳಿಗಿಂತ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ವೈದಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭಕ್ತ, ಅನುಭಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅನುಭಾವಿಗಳೇ ಇದರ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಪಂಥದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವೆಂದರೆ.

5.1.4.2.3. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು:

ಇದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ದೇಶೀಯ ಕವಿ–ಗಮಕಿ–ಗಳು ಪುರಾಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ಇದರಿಂದ ಜಾನಪದರ ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಬರಹವ ತಿಳಿಯಬೇಡೆನುತೆನ್ನ ಬಾಳದಿ
ಬರೆದ ನಾಲ್ಮೊಗದವರಿಂದ
ಬರಹವನರಿಯ ನಾಪದವಿಟ್ಟು ಕಡಿತದೊಳ್
ಬರೆದು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಯೊಳ್

(–ಮೋಹನ ತರಂಗಿನಿ 1–21)

5.1.4.2.4. ಪುರಾಣಗಳ ಕನ್ನಡೀಕರಣ:

ಪುರಾಣಗಳ ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಮೂಲತ: ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಹುಟ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದಾದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ದೇಸೀ ಭಾಷೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆದು ಬಹುಜನತೆಯ ನಾಲಗೆ ಮೇಲುಳಿದವು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಗುರಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಇದಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಹೊಳೆದದ್ದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ನೇರ, ಸಹಜ, ಸರಳ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಹಜದಾಟಿ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಯಿತು. ಕಲಿಯುದವರಿಗೆ, ಕಲ್ಪತರು ಆಗಿ, ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ವಿತಿಯುಳ್ಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಯಶಸ್ವೀ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಯಿತು. ಕಣ್ಣಿಗಿಂತ ಕಿವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು.

5.1.4.2.5. ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ:

ದೇಸೀ ಸಂಗೀತದ ಮಾರ್ತ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಲಯದಾಟಗಳ ಬಳಕೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಯಶಸ್ವಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು. ಇದರಿಂದ ಶೃತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಂಡವು. ಕಿವಿಗೊಳಿಸುವ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಭಜನೆಗಳ ಬಳಕೆ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವೀಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಇದು ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಕೊಟ್ಟಿತು.

5.1.4.2.6. ಜಾನಪದ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ:

ಜನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆ,ಕಥೆ,ಲಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಫುಲ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಈ ಪಂಥೀಯರು ಬೇಗ ಬೆರೆತರು. ವೀರಶೈವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಲು ಹೆಣಗಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾನಗಿಟ್ಟಿಸಲು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಚಾಮರಸನಂತವರು 'ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ ಕುರಿಗಳು ಕಬ್ಬು ಮೇದಂತಲ್ಲ.' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇವರು ಪೌರಾಣೀಕರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಜನ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದರು. ದಾಸ ಪಂಥದ ಸ್ಥಾನಿಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು.

5.1.4.2.7. ನವರಸಗಳ ಕಲ್ಪನೆ:

ನವರಸಗಳ ಕಲ್ಪನ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಸಾಧನೆಯೇ ವೈದಿಕರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು ಆದರೆ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಬದುಕು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು. ನಿರಂತರ ಸವಾಲಾಯಿತು. ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ದೂರವಾಯಿತು. ಬದುಕಿನ ಮುಖಾಂತರ ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಹೊರತು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈದಿಕರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು ಭಕ್ತಿ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಜನಬದುಕನ್ನು ನೆರೆಹಿಡಿದರು. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಹಜತೆ, ರಂಜಕತೆ, ಸಹಜ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ಎನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾದವು.

ಸುಲಭ ವ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸುಲಭವೆಂದೆನಿಸುವ
ಜಲರುಹ ನಾಭನ ನೆನೆ ಮನವೆ'

ಎನ್ನುತ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಸರಳತೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

5.1.4.2.8. ಈ ಕಾಲದ ಭಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪ:

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಕ ಪುರಂದರರ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಗವತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪುರಂದರದಾಸರು ಭಕ್ತಿಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕದ ಭಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಸ್ನಾನವನು ಮಾಡಿ ನೀ ಧ್ಯಾನಿಸುವೆನೆಂದನುತ
> ಮೌನದಲಿ ಕುಳಿತು ಬಕಪಕ್ಷಿಯಂತೆ
> ಹೀನಬುದ್ಧಿಗಳ ಯೋಚಿಸಿ ಕುಳಿತು ಫಲವೇನು ?
> ದಾನ ವಾಂತಕನ ಧ್ಯಾನಕೆ ಮನವುಂಟೆ. [14]

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಗಿಂತ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಕಲ್ಪನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆ.

> ದುರಿತ ವೆತ್ತಣದೊ ದುರ್ಗತಿಯಲ್ಲಿಹುದೊ
> ಹರಿಹರಿ ಹರಿ ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸುವ ಜನರಿಗೆ. [15]

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಭಜನೆಗಳು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಡಂಬರಯುತವಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಭಗವಂತ — ಭಕ್ತನಿಗಿರುವ ದೂರವನ್ನು ತೊಡೆದ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರೋಹಿತತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

> ನೀನ್ಯಾಕೊ ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾಕೊ
> ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೊ [16]

ಇಲ್ಲಂತೂ ದೇವರ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಕೇವಲ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಒಂದೇ ಸಾಕು. ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದೇನೊ ? ತಪಸ್ಸು, ದಾನ, ಕರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಡಂಬರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದ ವೈದಿಕತ್ವದ

ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಪೂಜಾಫಲ ಲಭಿಸಲಿ ಎನ್ನುವ ಹಿತವೂ ಇಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಸನ್ಯಾಸಿ ಬದುಕು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗದು ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ 'ನುಡಿ' ಗಳು. ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾದಂತವು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪಂಚವಿಧ ಭಾವಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತವು.

ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರಂದರ ದಾಸರು 'ಸ್ಮರಣೆ' ಯೇ ಭಗವಂತನ ಒಲುಮೆಗೆ ಸಾಧು ಎಂದರೆ ಕನಕದಾಸರು 'ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ' ಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕಾಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಲೋಕದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಮುಕ್ತಿಯ ಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ಇರುವಂತವು. ಇವು ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ, ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕನಕದಾಸರ ನಿಲುವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ನಡತೆಯಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲದಾಸರಿಗಿಂತ ಕನಕದಾಸರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಸರು ರಾಮಕೃಷ್ಣರನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಕನಕದಾಸರು ಇವರನ್ನು ಆದರ್ಶ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಾಹಸ ಶೌರ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಿ ಪಡುವ ಕಷ್ಟ. ಮುಂತಾದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಡುವಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗ ದಾಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬೋಧೆಗಳ ಸತ್ವತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನೆ ಕನಕದಾಸರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ ಕನಕದಾಸರು ದೇವರ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೆ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

'ಯಾರಾರು ಬದುಕಿದರಯ್ಯ ಹರಿನಿನ್ನ ನಂಬಿ
ತೋರು ಧರೆಯೊಳಗೆ ಒಬ್ಬರನು ಕಾಣೆ [17]

ಎನ್ನುತ್ತ ಕೃಷ್ಣನು ಕೌರವರು ಪಾಂಡವರೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದ ಜೂಟ ಮಾಡಿದ ಮೋಸ ಕೊಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಟ್ಟಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಈರ್ವರು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತ ವೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ದಕ್ಕಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

5.1.4.2.9. ಅನ್ಯ ದೈವದ ಹೀಯಾಳಿಕೆ :

ಎರಡು ಘಳಿಗೆ ಇರಲು ಗೃಹಸ್ಥನಿಗೆ ಸ್ನಾನ
ಕರವ ಮುಗಿದು ಮಾಡು ಸಂಕಲ್ಪವನು
ಪರಮ ಪುಣ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮವೆಂದು
ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ಮೆಚ್ಚ ಪಾಲಿಸು. [18]

ಭೂಸುರತ್ವವ ಹ್ರಾಸ ಮಾಡಿದ ಫಲ
ಏನೇನು ಜನುಮಕೆ ಬಿಟ್ಟೀತ
ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳು ಭೂಸುರರ ಪೊರೆವ ಜಗ
ಜಟ್ಟಿಯಾದಿ ಕೇಶವರಾಯ. [19]

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವೈದಿಕ ಮತ ವೈಷ್ಣವ ಮತದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ ಸಾಕ್ಷ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸ್ವಧರ್ಮ ದೇವರುಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನರನಾರಾಯಣರು ಬದರಿಕಾಶ್ರಮದಲಿರೆ
ಹರನು ಹರಿಯೊಡನೆ ಕದನವನು ಮಾಡೆ
ಹರಿಹರನ ಕಂಠವನ್ನು ಕರದಲಿ ಪಿಡಿದು ನೂಕೆ
ಕೊರಳ ಕಪ್ಪಾದ ಕಥೆಕೇಳಿ ಅರಿಯಾ . [20]

ಸಮುದ್ರ ಮಥನಕಾಲದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಅದು ಶಿವನ ತೇಜೋವಧೆಗೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಹರಿಯೇ

ಸರ್ವೋತ್ತಮನೆನ್ನುವ ವಿಭ್ರಮೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ತಿರುಚಿ ಹಾಕಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ವೈತ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಗಳನ್ನು ಆ ಧರ್ಮದ ದೇವರುಗಳನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಈ ನಿಲುವು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇವರನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಕ್ತ ಭಕ್ತನನ್ನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಸಾರುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿತು. ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹರಿದಾಸರಿಗಿನ್ನು ಸರಿಯುಂಟೆ ನರ
ಹರಿಯ ನಂಬದವರಿಗೆ ಕೇಡುಂಟೆ
ಮಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನೀರು
ಹೊರಿಸುವರು ಮಸಣಿಯ ಕೈಯ ಕಸಬಳಿಸುವರು
— — — — — — —
ಜಕಣಿಯ ಜಲದೇವರು ಮೊದಲಾದ ಬಕಾರಿ
ದೈವಗಳ ಪೂಜಿಸುವವರು ಬೇಕನಾಯಕ
ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ಸಾಕಾರ ಭಕ್ತರು [21]

ದಾಸರ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಸ್ವಮತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಹೇಳನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಣಿಕರಣದ ಕಾವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

5.1.4.3. ಅನುಭಾವ ಅಥವಾ ತತ್ವ ಪದಗಳು:

ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೈವಲ್ಯಪದಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಪದಗಳು.. ಈ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಭಜನೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

5.1.4.3.1. ಕೈವಲ್ಯ ಪದಗಳು:

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು.1500) ಈ ಶತಮಾನದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ವೀರಶೈವ ಶೈವದೊಡನೆ ಸಮಾಗಮವಾದ ನಂತರ ಕೇವಲ ಏಕಮುಖಿ (ಶೈವಪಾರಮ್ಯ) ಯಾಗಿ

ಹುಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಪದಗಳಿವು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದ ಈ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳು ರಚನಕಾರರು ಶರಣ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ಅನುಭಾವಿಗಳು.

ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವಿನ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳಾದ ಈ ಪದಗಳು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದಗಳು ಗುರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೈವಲ್ಯ' ಪದಗಳು.

ಈ ಕೈವಲ್ಯ ಪದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹುದೊಡ್ಡದು. ಮತಿಜ್ಞಾನ, ಶ್ರುತಜ್ಞಾನ, ಅವಧಿ ಜ್ಞಾನ ಮನ:ಪರ್ಯಾಯಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದುದು ಕೈವಲ್ಯಜ್ಞಾನ.[18] ಅಂದರೆ ಲೌಕಿಕದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೈನರಲ್ಲಿ ಈ ಕೈವಲ್ಯದ ಅರ್ಥ ಲೋಕಾತೀತಗಳ ತ್ರಿಕಾಲಗಳ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಜ್ಞಾನವಾಗುವುದೇ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ.

ಕೈವಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಆತ್ಮಾನುಭವ. ಈ ಅನುಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೈವಲ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವರು. 'ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಸರ್ಪ-ಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿ ಈ ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೇದಾಗಮಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯವರಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಗುರುಕಾರುಣ್ಯ. ಗುರುಕಾರುಣ್ಯದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಸ್ಥಲಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆಯಾದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಭವಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಶಿವಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಐದು ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಶ್ರೀಗುರು ವಚನುಪದೇಶವನಾಲಿಸಿ
ಧಾಗಳಹುದು ನರರಿಗೆ ಮುಕುತಿ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ಥಳಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ನಿಜಗುಣರ ಇಡಿ 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ' ನಿಂತಿರುವುದು ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ

1) ಶಿವಕಾರುಣ್ಯ ಸ್ಥಲ
2) ಜೀವ ಸಂಬೋಧನ ಸ್ಥಲ
3) ನೀತಿ ಕ್ರಿಯಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಥಲ

4) ಯೋಗ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ಸ್ಥಲ

5) ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಸ್ಥಲ

ಇವು ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವ. ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರ ಈ ಸ್ಥಲಗತಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವಂತಿದ್ದು, ಇದು ಗುರುವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗುರುಬೇಕು, ಆತನ ಉಪದೇಶ ಅವಶ್ಯ ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ನರಜನ್ಮ ಹರಜನ್ಮ ವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಭಾಜನ ವಾಗಲು ಅರ್ಹ. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ನಾವು ಜಮಬಂಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಶರಣನ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ಹಾಡು ಹಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿಸಿ ಸ್ಥಲಗತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನುಭವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಅನುಭೂತಿ (Feeling)ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ, ಸಖನಾಗಿ, ಹಿತೈಷಿಯಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವತ್ತೂ ಅವು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತವು ಕೂಡ.

ಈ ಮೂವರು ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮ ಶುದ್ಧಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲ, ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಸ್ಫುರಣ ಸಂಸಾರದ ಗತಿಸ್ಥಿತಿ, ಗುರುಧೋರಣೆ, ಜೀವನ ಜಾಗೃತೆ, ಆತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ, ಐಕ್ಯ,ಸಾಮರಸ್ಯ,ಮೂಢತೆಗಳ ನಾಶ. ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[22]

ಸ್ವಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಈ ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಹಾಗೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಆರು ನಾನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸು ವಿಷಯ ಸರಿಸಾರವಿದನು ' ಕನಸೆಂದರಿ ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ಅರಿವಿನ ತಹತಹಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಿವೆ, ಜೀವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತದ್ದು ಕೂಡ. ಬದುಕಿನ ಬಹಿರಂಗತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

5.1.4.3.2. ತತ್ವ ಪದಗಳು:

ಭಜನೆಯ ಜೀವಾಳವಿರುವುದು ಈ ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ತೋಂಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗದ ತಂತೀವಾದ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿದೆ. [23] ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ವಯಂರಚನೆಗಳು. ಇವು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಂಜಾಟದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣ ಮೈಲಾರ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣ, ಹೇರೂರು ವಿರುಪನಗೌಡ ನೀರಲಕೇರಿ ಬಸವಲಿಂಗ, ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ತಿಂಥಿನಿ ಮೌನೇಶ್ವರ, ಹುಬ್ಬಳಿ ಸಿದ್ಧರೂಢ, ಕರಸ್ಥಲನಾಗಿದೇವ ಬಬಲಾದಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪ ಶರಣೆ ಜಯದೇವಿ ತಾಯಿಲಗಾಡೆ ಇನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಈ ತತ್ತ್ವ ಪದಗಳ ಹರಿಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡಿದವರು ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತರದೇತಿ ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಪುರಷ್ಕಾರದ ಆಸೆಯಿಂದ ತಿಣುಕಿ ತಿಣುಕಿ ಹಾಡಿದ್ದಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಲಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಅವರ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ತಂಬೂರಿ ಅಥವಾ ತತ್ವ ಪದಗಳು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರಳ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಕೇವಲ 'ಪದ' ವೆಂದರೆ ಸಾಲದು. ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಚರಣೆ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಧೂಪದೀಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಗ—ವರ್ಣಗಳ ಹೇಸಿಗೆಯನ್ನು ದಾಟದಂತವು. ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳಂತವು. ಸಂತರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದುಗೆಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಇವು ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತವು. ಮಠ ಮಾನ್ಯಗಳ ಆಡಂಬರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸರಳವಾದ ಸಮುದಾಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಂತವು. 'ಎಲ್ಲವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಲಯಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ತಂಬೂರಿಯ ನಾದ ಲಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಕುಲಗಳು ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. [24] ಚಿಟಕೆ ತಾಳ ತಂಬೂರಿ ಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಮನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಠ ಮಾನ್ಯ ಜಗದ್ಗುರು ಮುಂತಾದ

ಅಸಂಗತತೆಗಳಿಂದ ಅತ್ತತ್ತವಾದ ಈ ಪದಗಳು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರು ಬದುಕಿನ ಇಹಪರಗಳ ಅರಿವು ಪಾರಮಾರ್ಥದತ್ತ ಒಲವು ಈ ಪದಗಳು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ.

ಉತ್ಸಾಹದ ಲಯಗತಿ, ಏಕತಾರಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಪದಗಳ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಪಲ್ಲವಿಯುಕ್ತ . ಈ ಪದಗಳು ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಾಡಿಗೆ ಹುರುಪನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತನ್ಮಯತೆ ಮತ್ತು ಇಂಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪಲ್ಲವಿ ಮೂಲತಃ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಇರುವಂತದ್ದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು 'ಪಲ್ಲವಿ' ಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಇವರ ಮದ್ಯವಿದ್ದು ಇವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಈ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿರಬೇಕು. ಜನಪದರು ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ನೇರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. [25]

ಈ ಪಲ್ಲವಿ ಗಂಡಸರ ಹಾಡಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವಂತವು. ನುಡಿಯ ಆರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಂಚಾರ. ಇದು ಹಾಡುಗರಿಗೆ ಉಸಿರ್ದಾಣವಿದ್ದಂತೆ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಡುವಾಗ ಏರು ಇಳಿವು ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಉಸಿರಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಬಾರಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ್ನು ಬೇರೆ ಸಿನೇಮಾ ಅಥವಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗದ ಸರಳಿಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಲ್ಲವಿಯು ಆಧರಿಸಿ ದಾಟಿ ಧರತಿಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಒಂದು ದಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ದಾಟಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಇದರ ವಿಶೇಷ ಕೂಡ.

ಶಿವಶರಣರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತ ಈ ಪಲ್ಲವಿಯುಕ್ತ ಹಾಡುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಮತ್ತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆದಂತವು.

'ಆದಿಯಿಲ್ಲಾದ ಮಹಾಘನಲಿಂಗವು ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನೋ
ಸಾಧಿಸಿದೆನೆಂದೊಡೆ ಸಾಧಿಸಲಳದಲ್ಲ ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನೋ ॥ ಪ॥

—ಪ್ರಭುದೇವರು

ಭವಮಾಲೆಯೊಳಗಾದ ನೆಂಬುದೆ ಪುಸಿ ನಿನ್ನ
ವಿವರಿಸಿ ನೋಡು ನೋಡಲೆ ಜೀವವೆ ॥ಪ॥

— ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯ್ಯ.

ತಂಗಿ ಬೆಳಗ್ಹಿನ ಬಾರ ಮಂಗಳ ಗಾರವ್ವಾಗ ॥ಪ॥

ಕಾಶೀಯ ಉಟ್ಯಾನ ಮೀಸಿಯ ತಿರುವ್ಯಾನ
ಲೇಸ ಕಟ್ಯಾಕ್ಯನ ನಡವೀಗೆ — ತಂಗಿ ಬೆಳಗ್ಹಿನುಬಾರ
ಮಂಗಳ ಗಾರವಾಗ ॥ನುಡಿ॥

ಲೇಸ {ನೀ} ಕಟ್ಯಾಕ್ಯನ ನಡವಿಗಿ ಮುಂದರೆಣ್ಣ
ಕಾಶಿಪುರವಂತದ ಮಗನೇನ — ತಂಗಿ ಬೆಳಗ್ಹಿನುಬಾರ
ಮಂಗಳ ಗಾರವಾಗ [26]

ಕಾಶೀಯ ಉಟ್ಯಾನ ಮೀಸಿಯ ತಿರುವ್ಯಾನ
ಲೇಸ ಕಟ್ಯಾಕ್ಯನ ನಡವೀಗೆ ! ಮುಂದಕಣ್ಣ
ಕಾಶಿಪುರವಂತರ ಮಗನೇನ

ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಪಲ್ಲವಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತಾಗ ದ್ವಿಪದಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ದಾಸ ಪಂಥಗಳೆರಡೂ ಮೂಲತ: ಏಕದೇವೋಪಾಸಕರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುದೇವತೋ ಪಾಸಕರಾದ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ತರುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮದ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಗ, ದಾನ, ಬಲಿ, ನಂಬಿಕೆ ದೇವಾಲಯ ಆಚರಣೆ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆ ಮುಂತಾದ ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ಶರಣರು ಅಲ್ಲಗಳೆದರೆ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಇವು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದವು. ಆದರೆ ತತ್ವ ಪದಕಾರರು ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಆಚರಣೆಯ ಅನೇಕತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರಂಗದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳರ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಶರಣ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುವುದು ಕಷ್ಟ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದಕಾರರು ಇದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಪದಕಾರರಾದ ವೀರಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಾರರ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

‘ಏಲೀಕುಲಮೇಮೇನಿ ಇವದಂಬಡಗಿತೆ
ಏಮನಿ ತೆಲುಪುದು ಲೋಕುಲುಕು|
ಲೋಕುಲುಕು, ದುರ್ಮಾರ್ಗುಲುಕು, ದುಷ್ಟುಲುಕು
ಕುನ್ನಿ ಪೋಕುಲುಕು ||

ಮುಟ್ಟುಲೋ ಪುಟ್ಟಿನ ನಾಕುಲುಮು
ಮುಟ್ಟುಲೋ ಹರಡು ಮುಟ್ಟುಲೋ ಬ್ರಹ್ಮಡು
ಮುಟ್ಟುಲೋ ಶಿವುಡು ನಾಕುಲುಮು

—(ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, 1993:6)

ಇವರ ಶಿಷ್ಯ ಸಾಬರಜಾತಿಯವ ಗುರು ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಜಾತಿಯವರು. ಇಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಸಾಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಅನುಭಾವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹಳ ಸಲ ಶರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಂಜಲುಗಳು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇಳಿಬರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ವಚನ ಚಳುವಳಿಕಾಲಕ್ಕಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ ಯಾಗಲೀ, ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿರೋಧವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಹಳಹಳಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಮಧ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. 18–19 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಬರ, ಅಂತಃಕಲಹ, ಅನಿಷ್ಟಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಮುದ್ರೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೆ, ದೇಶೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಬದುಕು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 15 ಮತ್ತು 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಈ ಶೈವದ ಮೂಲದ ತತ್ವ ಪದಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಮೌನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಹಮನಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನೆರೆಸಿದ ಸೂಫಿಗಳು ಈ ತತ್ವ ಪದಕಾರ ಪರಂಪರೆ ಯನ್ನು ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ : 1993: 14) ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಖ್ವಾಜಾಬಂದೇ ನವಾಜ (ವಿಜಾಪುರ ರಜೌಕ ಖಾದ್ರಿ, (ಕಲಬುರ್ಗಿ) ಸಂತರೂ ತಿಂಥಿನಿ ಮಾನೇಶ್ವರ – ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರಂತ ಹಿಂದೂ – ಮುಸ್ಲಿಂ ಅನುಭಾವಿಗಳು ನಾಗಲಿಂಗ ಯೋಗಿಯಂತವರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಕೈವಲ್ಯ ಪದಕಾರರಿಂದ ಶುರುವಾದ ಗುರುಕೇಂದ್ರಿತ ಪರಂಪರೆ ಸೂಫಿಗಳಲ್ಲೂ ತತ್ವ ಪದಕಾರರಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸೂಫಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಗುರುವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ ದೈವ. ಆತನೇ ಗಂಡ, ತಂದೆ, ಎಲ್ಲವೂ. ಇಂದಿಗೂ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಗುರುಬ್ರಹ್ಮ ಗುರುವಿಷ್ಣು ಗುರುದೇವೋ ಮಹೇಶ್ವರ: ಗುರುವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ತಸ್ಮೈ ಶ್ರೀ ಗುರುವೇ ನಮ:' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ನಿದರ್ಶನ. ಗುರುಸ್ತುತಿ ಆದ ಮೇಲೆಂದರೇ ಗಜಾನನ ಸ್ತುತಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಶಿವಸ್ತುತಿ, ಮುಂತಾದೆಲ್ಲವೂ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಪಥಕ್ಕೆ ಮೋಕ್ಷದ ಅರಿವಿಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಹಸಿವಿಗೆ, ಅಜ್ಞಾನದ ಕಳೆಯುಕೆಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಗುರುವೆ ಮೂಲ. ಶಿವ–ಹರಿದಾಸರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹರಿ–ಹರರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ. ತತ್ವಪದಕಾರರು ಅದನ್ನು ಗುರುವೆಗೆ ತಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಹಾಕಿದ ಜನಿವಾರವ ಸದ್ಗುರು ನಾಥ ನೂಕಿದ ಭವಭಾರ' — ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ
"ಶ್ರೀಗುರು ವಚನ ದಿಂ ರಾಗದಿ ಸುಧೆಯುಂಟೆ"

ಭಕ್ತನ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಗುರು ಕಾರುಣ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ತತ್ವವಾಗಿದೆ.

ತತ್ವಪದಕಾರರೂ ಕೂಡ ಶಿವ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಗಳಂತೆ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಕೂಡ ಒಂದೆಡೆ ವೈದಿಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಗ್ರಹಣಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ಮನುಷ್ಯನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಈ ವೈದಿಕಶಾಹಿಯ ಗೋಸುಂಬೆ ತನವನ್ನೆಲ್ಲ ನೇರ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತಿದ್ದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ.

ಉಚ್ಚನೀಚ ಎನ್ನತೀದಿ ಹುಚನಾಯಿ
ಉಚ್ಚೆಯೊಳು ಬಂದಿದಿ ಹುಚನಾಯಿ
ಕುಲಕುಲ ಎನ್ನತಿದಿ ಕುಲಗೇಡಿ
ಕುಲದ ಖೂನು ಹೇಳು ನಿಜನೋಡಿ,

— — — — — — — —

— — — — — — — —

ಹಮ್ಮೊಳು ಬಿದ್ದು ಉಪರಾಟಿ ನಾಯಿತಿದಿ । ಸುಮ
ಸುಮ್ಮನೆ ವೇದಾಂತವ ಹೇಳತೀದಿ ಖೋಡಿ.[27]

ಹೀಗೆ ಬಲ ನೇರಿದ ಇಲಿಯಂತೆ ಗುದುಂಹಡುವ ಈ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವರ್ಣಾಶ್ರಮವನ್ನು

ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಿಂದ ಹೊರಗೆಳೆದು ಅದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥಲ್ಲ ತತ್ವಪದಕಾರರು ವೈದಿಕವನ್ನು ಮೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಕನ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರಲ್ಲಿ ಈ ಕುಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದುಂಟು.

ಕೈವಾರ ನಾರಾಯಣ ತಾತರಂತೂ ಹೊಲೆಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಅಲ್ಪಜಾತಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವಪದಕಾರರಂತೂ ಅರಳು ಹುರಿದಂತೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನೊಳಗಿದ್ದುದನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಬದುಕಲು ಬಿಡದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹತಿನ ದಾಸನಾಗಿ, (ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಕೂಡ) ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧೀನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಾಮಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾನುಭೋಗ, ಅಮಲ್ದಾರ,ಪಟೇಲ, ಕರಣಿಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಇಂತಹ ಅಹಿತಕರ ಮತ್ತು ಸಮಯಸಾಧಕತನದ ಹಿಕಮತ್ತು ಕಂಡ ಈ ತತ್ವಪದಕಾರರು.

ದುಡಿನುಣ್ಣುವ ರೈತರಿಗೆ ಏನಿಲ್ಲೊ ಕೊಕ್ಕ
ದುಡಿಯದ ಭಂಟರಿಗೆ ಭಾರಿ ಬಂಕ

ಎನ್ನುವ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪನವರ ನುಡಿ ಅಂದಿನ ವಿದೇಶಿ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿವೆ.

ತಿಂಥಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯ, ಶರೀಫ, ನಾಗಲಿಂಗನಂತಹ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯಕಾರರು ತಮ್ಮ ನೇರ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟ ನುಡಿಗಳಿಂದ ರಾಜಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದುಂಟು. ತಿಂಥಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪನಂತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೆ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ ಮನುಷ್ಯ. ರಾಜನ ಮಗನನ್ನು ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೊಂದು ತನ್ನ ಲೀಲಾವಿನೋದದಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ದಿಳ್ಳಿನ ಖಾನರ ಆಳುವದಿನ ಬಂತು,
ಬಾಜಾರ ಬಂದಿತು ವ್ಯಾಜ ಉಟಾಯಿತು
ಸೂಜಿ ಹೊನ್ನಿಗೊಂದು ಮಾರೀತು, ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ
ಸುಳಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

(ಸ್ವಾ.ಜೀವಣ್ಣಮಸಳಿ, 1987 : 112)

ಎನ್ನುವುದು ವಸಾಹತುವಿನ ರಾಕ್ಷಸತನವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಬಾಯಿ ಬಿಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲ ದಿವ್ಯ ತತ್ವಪದಕಾರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಕೈವಾರ ನಾರಾಯಣ ತಾತನು ಈ ವಸಾಹತು ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು

ಪಶು ಲವೇತ ಭೂಮಿ ಗುತ್ತ ಅಡವಿಗುತ್ತ
ಚೆಡ್ಡ ಸ್ತ್ರೀಲುಗುತ್ತ — ಚೆಟ್ಲುಗುತ್ತ
ಫಲವೃಕ್ಷ ಮುಲಲುಗುತ್ತ — ಪಾಂಡ್ಲ ಕಾಯಲು ಗುತ್ತ
ಭಕ್ಷ ಗುಂಡ್ಲುಕು ಗುತ್ತ — ಬೀಡುಗುತ್ತ
ಚಾಕಿರಿ ವಾಂಡ್ಲಕು ಗುತ್ತ — ಸಾರಾಯಿ ಏಕಗುತ್ತ
ಮೂಲ ಮಗ್ಗಲು ಗುತ್ತ — ಮಾನ್ಯ ಗುಂಡ್ಲುಕು ಗುತ್ತ
ಚಾಟಿ ಮುಂಟಿಕೆ ಗುತ್ತ ಚಮುರು ಗುತ್ತ

—(ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ, 1993;24)

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಡೀ ಜೀವನೋಪಾಯರೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದರ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲ ಅವರ ದೇಶಿ ನೆಲೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶರೀಫರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಧ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗುಡಿಯ ನೋಡಿರಣ್ಣಾ ದೇಹದ ಗುಡಿಯ ನೋಡಿರಣ್ಣ', 'ತರವಲ್ಲ ತಂಗಿ ನಿನ್ನ ತಂಬೂರಿ, ಸ್ವರ ಬರದೇ ಬಾರಿಸದಿರು ತಂಬೂರಿ', 'ಕೋಡಗನ ಕೋಳಿ ನುಂಗಿತ್ತ....' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಅವರ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ ತತ್ವಪದಕಾರರದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಅವು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಭಿಮನ್ನಣಗಳಿಸಿದ್ದು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಮರೆಯದಂತ ವಿಷಯ. ಆದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರ್ವಸಾತಿಕರಣದಿಂದ ಅನುಭಾವಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲ ಹಿಕಮತ್ತುಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವೆಂಬ ಸತ್ಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡದೇ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸರಳ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲ, ಆತ್ಮನ ಎಚ್ಚರ, ಮುಕ್ತಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬೋಧಿಸಿದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷಕ ಸಾಹಿತ್ಯ,ಸಂತಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದ್ವೈತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಶುಕವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ,ಭಜನೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಧೂತ ಸಾಹಿತ್ಯ,ಎಂಬತ್ಯಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳಿಂದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ,ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಸಾವುವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಮುತ್ತು ನೀರೊಳು ಪುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೇ ನೀರಾಗುವುದೇ (ಕೂಡಲರೇಶ) ಹಾಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟು ವವನಲ್ಲ ಆತ ಅನಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣನು ಪಾರಮಾರ್ಥ ಪಡೆದ ಸಂತನಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಗುಲಾಲಾ ಎಂಬ ಹಿಂದಿ ಸಂತ 'ಅಬನಹೀ ಅಪನಾ ಜಾವಸಾಹೋ '' ಆತ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಯುವುದನ್ನು ಮಾಡಲಾರ. ಅಮರ ಹೋಯಿಕ ಖಹೂಂ ನಮರೀಂ (ಕಬೀರದಾಸ) ಅವನು ಅಮರ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಕವಿಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಹೇರಳ ವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ರಂಜನೀಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಂಥ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರವು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದಾನ ಬಾಗಿಲಾಂಗ ನಿಂತಾನ
ಜಳಿಕುದರಿ ಏರ್ಯಾನ ನಗುನಗುತಾ ನಿಂತಾನ
—(ದಾಟಿ: ಆಕಾಶವೇ ಬೀಳಲಿ ಮೇಲೆ ನಾನಿನ್ನ ಕೈಬಿಡೆನು)

ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಯಾನ
ಮಧುವರಸನ ಕಂದಾ.....
ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ
ಮಲೆಹಾಲ ಮರೆಸೀದಾ. [28]

ಬಸವಣ್ಣನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ,ಪವಾಡ. ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತ ಹಾಡಿನ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದಾದರೆ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರಾದ ಮುಗಳಖೋಡದ ಎಲ್ಲಾಲಿಂಗ, ಲಡುಮುತ್ಯಾ (ಬಾಗಲಕೋಟ) ಮುಂತಾದವರ ಕುರಿತ ರಚನೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯವು.

1) ಎಲ್ಲಾಲಿಂಗ ಎಲ್ಲಾಲಿಂಗ ಬೇಗ ಬಾರೋ ಓಡುತಾ
ಮುಗಳ ಕೋಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ —

2) ಯಾಕ ಚಿಂತಿ ಮಾಡತೀದಿ ಹುಚಗೊಟ್ಟ
ಎಲ್ಲಾ ಲಿಂಗಾನ ನಮಗ ಬಾಳಗಟ್ಟ

3) ಬಾ ಬಾರೋ ಬಾರೋ ತಮ್ಮ ಸೀಮಿಕೇರಿಗಿ ತಮ್ಮ
ಲಡ್ಡು ಮುತ್ಯಾನ ನಾವು ಕಾಣೂನು ನಡಿತಮ್ಮಾ
ಬೇಡಿದ್ದು ಕೊಡುವಂತ ಮುತ್ಯಾನ ಲಡ್ಡುಮುತ್ಯಾನ [29]

(ದಾಟಿ: ಚೋಲೀಕೆ ಪೀಛೆ ಕ್ಯಾ ಹೈ ಚುನರಿಕೆ ನೀಚೆ ಕ್ಯಾ ಹೈ)

ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಗುರುರಾಜ ಹೊಸಕೋಟೆ, ಕೆಂಧೂಳಿ ಇವರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ: 1) ತಾಯೀ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ತವರಿಗಿ ಎಂದು ಹೋಗಬಾರದವ್ವ
ನಾಯಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ನನ್ನ ಬಾಳು ಕೇಳ.

2) ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳೇದಾಗ ಯವ್ವ ಏನಕಾಣುದೈತಿ
ಮಣ್ಣಾಗ ಹೋಗುತನಕ ಮರಮರ ಮರಗಿ ಸಾಯುತೈತಿ
ಕಣ್ಣೀರ ಹಾಕ ಹಾಕತೈತಿ.

5.1.5. ಭಜನೆ: ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲಕಾ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು:

ಭಜನೆಯ ಕಲಕಾ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡಂತವು. ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಅನಕರಸ್ಥ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಪ್ರಮುಖವಾ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಮಾನವು ಆಯಿತು.

ಜಪವನು ಅರಿಯೆನು

ತಪವನಾನರಿಯೆನು

ಉಪದೇಶವರಿಯೆನೆಂದನ ಬೇಡ

ಅಪಾರ ಮಹಿಮೆಯ ಉಡುಪಿ ಕೃಷ್ಣನ

ಉಪಾಯದಿಂದಲ ನೆನೆಮನವೆ.

" ಕರ್ಮಬಂಧನ ವೇದಸಾರವು ರಾಮನ

ನಾಮ ನೀ ನೆನೆಮನವೆ :ಪ:

ಗಂಗಾದಿ ಸಕಲ ತೀರ್ಥಂಗಳಿಗಧಿಕ ಶ್ರೀ ಹರಿನಾಮ

ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನೋದದ ಮನುಜರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಹರಿನಾಮ [30]

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ 'ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯು' ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮುಖಾಂತರ ದೈವತ್ವದ ದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಒಂದು ಅಫೀಮು ಆಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗುಳಿಯಿತು. ಅಂದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಧತ್ವ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಇವರ ಭಜನೆ ಕಲಕೆ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಾಗದೇ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು.

5.1.5.1. ವೈದಿಕದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು:

ವೈಧಿಕದ ಸ್ವರ್ಗ—ನರಕ—ಪುನರಜನ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡವು. ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವು ಸಹಾಯಕವಾದವು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಶೂದ್ರನಾದವನು ನರಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹರಿ ಅಥವಾ ಹರನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಉಚ್ಚವರ್ಗದವರ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೊರತು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಗಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಶೂದ್ರರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಿರುಗಿಬೀಳದಂತೆ ಶೂದ್ರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಗೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಾರದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿತು ಇದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೇಲ್ಮುಖ ಭ್ರಾಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದರೆ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಭಾಜನ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪಿತು.

'ಕಡೆಯ ಮಾಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನ್ಮ' (–ಮಹಿಪತಿದಾಸ)

'ಹಿಂದೆ ಬಹುಜನ್ಮಗಳ ಸುಕೃತಗಳಿಂದ ಜನಿಸಿದೆ ವಿಪ್ರಕುಲದಲ್ಲಿ'

(–ಮಹಲಿಂಗರಂಗ)

ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮತೀಯತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿದರು. ಕೇವಲ ಒಂದುವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮಾತ್ರ (ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದಂತ) ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಪಡೆದು ಸಮಗ್ರವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತಾಯಿತು.

5.1.5.2. ಕೆಳವರ್ಗದ ನಾಯಕತ್ವ: ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ನಿಯಂತ್ರಣ:

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಮ ರ ವೈದಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ದಲಿತಗುರು, ಶೂದ್ರನಾಯಕತ್ವ ಇವು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವು ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ವೈದಿಕ ತತ್ವದ ಮೇರೆ. ಸ್ವಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಯ ವಿವೇಕವುಳ್ಳ ವೈದಿಕರು ಬಾಹುಬಲವುಳ್ಳ ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಆ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಜನಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದರು. ಹೇಗೆ ಮೇಲುವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಸೇವಕರಾದರೂ ಹಾಗೆ ಮೇಲುವರ್ಗದ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ದೇವರುಗಳು ಸೇವಕರಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ಹನುಮ ಕಟ್ಟಾರಾಮ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ರೇಣುಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಜನಪದ ಉಗ್ರದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಕೋಲೆಗಳಾದವು. ಪ್ರತಿ ಧರ್ಮ ದೇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಆಚರಣೆ ವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮಭಾವ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗಿಂತ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕದ ಅಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭಜಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ದೇವರುಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿತವಾಗಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಅಂಶಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಭಜನೆಕಾರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಶೈವ, ಸಾಧು, ಸಂತರು, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮುರುಟಲಾರದಂತಹ ಭ್ರಾಮಕ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ಇದರಿಂದ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಭದ್ರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಕ್ತರು ದಿನ ಬದುಕಿನಿಂದ ಜಾರಿಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಹತ್ತಿದರು. ಸ್ಮರಣೆ, ಪರತತ್ವ, ಮುಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಡತನ, ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಅಭದ್ರತೆಗಳನ್ನೇ ಭಕ್ತಿಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು.

5.2 ಭಜನೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸ್ವರೂಪ.

5.2.1. ಭಜನೆಮೇಳ ರಚನೆ:

ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇಂದಿನಂತೆ ಭಜನೆ ತಂಡಗಳು ಅಂದು ಇದ್ದುವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.ಆರಾಧನೆ ಪದಗಳೇನೋ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಭಜನೆ ಪದಗಳೆನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ತತ್ವ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕ ಭಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತತ್ವ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ತತ್ವ' ಪದಗಳೆಂದ ತಕ್ಷಣ, ನೇರವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಭಜನೆ ಪದಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ತತ್ವ ಪದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಕದಾರಿ ಮತ್ತು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದಂತವು. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದಂತವು. ಇವು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡಿದ ಪದಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಂದ ನಲುಗಿದ ವಿರಕ್ತರ ಪದಗಳು.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಂತರ, ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಂದ ಈ ಪದಗಳು ಮೇಳಗಾನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ನಿರೂಪಣಾ ಪರಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು.ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಳಲಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಭಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಮೇಳಗಾರ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಸಕ್ತರೊಂದಿಗೆ ಏಕದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮೊದಮೊದಲು ಕೈ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರಂಜನೀಯತೆಗಾಗಿ ಜಾಂಜು ದಪ್ಪಡಿಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ನಂತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಗುಂಡದಾಳ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಾ, ಡಗ್ಗಾಗಳು, ಪ್ರವೇಶವಾದವು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮೊದಲು ಏಕಸೂರಿನದಾಗಿದ್ದು ಶೃತಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಮೂಲಾಕ್ಷರದ ವಿನ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ತಾಳದಮ್ಮಡಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂಗಳು ಹಾಡಿನ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರನ ಉಸಿರ್ದಾಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಯವೇನೆಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಭಾವ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ವಾದನ ಗಾಯನದ ರಂಗೇ ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಭಜನೆಗಿದ್ದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಭಾಸಲ್ಲಾಪದಂತ ನವಿರು ಭಾವನೆಗಳು ವಾದನದ ಗಡುಸುತನದಲ್ಲಿ ಇಂಗಿ ಹೋದವು. ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆಶಯ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಆಡಂಬರ ಜಾಗ ಪಡೆಯಿತು. ವಿವಿಧ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಪಾರಿಜಾತಗಳ ಪ್ರಭಾವ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಪಾರಿಜಾತ, ಭಜನೆ ಕಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮೂಲತ:

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಆರಾಧಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು, ಪಾರಿಜಾತ, ಭಜನೆ ಕೂಡ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಕ್ತೃಗಳಾದ ಶೇಖರಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ ಬೆಣ್ಣೂರು, ಸಿಂಗಾಡೆಪ್ಪ ಮೂಸ್ನೂರ, ಬೆಕ್ಕಲಕಿ ಒಳ್ಳೇ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇವರು ಭಜನೆ, ನಾಟಕ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಪಾರಿಜಾತ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ಒಂದರ ಛಾಯೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಜನೆ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಕಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಬದಲಾದಂತೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು ಕೂಡ. ಇವತ್ತಿನ ಭಜನೆಗಳು ನಿನ್ನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಏಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಪ್ರಾನತೆಗನು ಸಾರವಾಗಿ ಭಜನೆಗಳು ಲಯ ಮತ್ತು ಚಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿವೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಬೀಜ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆಕಾರ ಪಡೆದವು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಮೇಳ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಮೇಳಗಳು ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರಿಂದ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೈ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವು.

5.2.2. ಭಜನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು:

ಇಲ್ಲಿ ಭಜನೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ

5.2.2.1 ಮಳೆ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ (ಕಟ್ ಭಜನೆ)

5.2.2.2 ಸಪ್ತಾ ಭಜನೆ

5.2.2.3 ತಿಂಗಳ ಭಜನೆ

5.2.2.4 ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ-ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ

5.2.2.5 ಇತರ

ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

5.2.2.1. ಮಳೆ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ:

ಪ್ರಶಸ್ತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಊರಿಗೆ ಮಳೆ ಬರದೆ ಬರ ಬಿದ್ದಾಗ ಈ ತರದ ಭಜನೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಶಿವಭಜನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳು ವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಷ್ಟೇ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಊರಿನ ಪ್ರತಿ ಮನೆಯ ಗಂಡಸರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ತಾಸಿಗೆ ಇಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಐದು ಜನರಂತೆ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಅಂದರೆ 'ಓಂ ನಮ: ಶಿವಾಯ: ಎಂಬ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರ ಜಪಿಸುವರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕಿ ಮಾವಿನ ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸುವರು. ಭಜನೆಯವರು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಲು ಚೌಕಾಕಾರದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಐದು ಜನ ಇದ್ದರೆ, ಇಬ್ಬರು ಮುಂದೆ ಹಾಡಿದರೆ ಮೂವರು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತೊಯ್ದ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಡಿಹುಡಿ ಬಹಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಅದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ತಾಸು ಇದು ನಿರಂತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಸಿದ್ಧಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮಳೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಠಗಳ ಮಠಾಧೀಶರನ್ನು ಮಳೆಗಾಗಿ ಕೂಡ್ರಿ ಸುವುದುಂಟು. ಇವರು ಮಳೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಹಾರ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಸೇವಿ ಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಜಪ ಒಂದೇ ಇವರ ಕ್ರಿಯಾಧರ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇವರು ಮಳೆಗೆ ಕುಳಿ ತಾಗ, ಭಜನೆ ಕೀರ್ತನೆ, ಕುಂಭಪೂಜೆ, ಪ್ರಸಾದ ವಿತರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಂಗಳ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯ ಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಮಳೆಯ ಅಧಿಪತಿ ಮಠಗಳು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗದ್ದನಕೇರಿ, ಮುರನಾಳ, ಘಟಬ್ಬ, ಹಂಗರಗಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮಠಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದ ಅಂಶ.

5.2.2.2. ಸಪ್ತಾಹ ಭಜನೆ:

ಇದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದು ಏಳು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನಡೆಯುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಇದರ ತಯಾರಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೇಲಿನ ಮಳೆ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇರು ತ್ತವೆ. ಏಳು ದಿನಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಇದು ಪ್ರತಿದಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಹಣೆ

ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ತಾಸುಗಳವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಈ ಭಜನೆಯವರು ಎಷ್ಟು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸರದಿ ಮುಗಿದು ಬೇರೊಬ್ಬರು ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಒಂದು ಕಾಲು ರಂಗದ ಮೇಲಿದ್ದರೆ ನಿಂತವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲು ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಿಡಿದ ತಾಳಗಳು ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಟಸ್ಥಗೊಳ್ಳದೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳ ಹಸ್ತಾಂತರವನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಲುಕಷ್ಟ. ವಾರದ ಮೊದಲ ದಿನ ಅಂದರೆ ಸೋಮವಾರ ಕೈಯೇರಿದ ಪರಿಕರಗಳು ಕೆಳಗಿಳಿಯುವುದು ಏಳನೇ ದಿನದ ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅವು ಒಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಜೆ ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷರ ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕತೆ, ಕೀರ್ತನಗಳು ವಾಗ್ಮಿಗಮಕಿಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಧು-ಸಂತರೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಏಳನೇ ದಿನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವ, ಫೋಟೋ(ಬಸವಣ್ಣನದು) ಮೆರವಣಿಗೆ, ಪ್ರಸಾದ ವಿತರಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರೆಲ್ಲ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರ ಊರಿನಿಂದ ಬಂದು ಹೋಗುವವರಿಗೆಲ್ಲ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡಿಸಿಯೇ ಕಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಪ್ರಸಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು ಪಾಪ ಪರಿಹಾರ ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದು ಶ್ರಾವಣ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

5.2.2.3. ತಿಂಗಳ ಭಜನೆ:

ಶ್ರಾವಣ ತಿಂಗಳ ಪೂರ್ತಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಮಡಿಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಏಕದಾರಿ, ತಾಳದಮ್ಮಡಿ ಸಮೇತ ಭಜನೆ ಕಲಾವಿದರು, ಆಸಕ್ತರು, ಶಿವನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಊರಿನ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆದಿರಾಗಿ ಊರಿನ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಕುಲಗೋತ್ರ ಎನ್ನದೆ ಅವರ ಕಾಲಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ವಿಭೂತಿ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿ, ಊದಬತ್ತಿ, ಸಕ್ಕರಿ (ಬೆಲ್ಲ)ನೈವೇದ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೈವೇದ್ಯ ಆದಮೇಲೆ ನೀರು ಹಾಕಿದ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಖ್ಯಪ್ರೇರಣೆ ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಜನರಿಗೆ ಶಿವನಾಮದ ಸವಿಯನ್ನು ಉಣಿಸುವ ಇವರು ಶಿವದೂತರು, ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳು ಎಂಬ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಶಿವನಾಮವನ್ನು ನುಡಿಯುವುದಲ್ಲದೆ, ನುಡಿದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಒಂದು ಮಹಾಪುಣ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಊರಿನ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಇವರನ್ನು ತುಂಬ ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದರೂ ತಾವೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನಿರಂತರವಾದ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಗಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚಮಿಯಾದ ನಂತರ ಈ ತಂಡದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಊರ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಾದ ವಿತರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಉಂಡಿ ಅರಳು ಚಹ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ತರೆಗಿಷ್ಟು ಎಂಬಂತೆ ಹಣ, ಕಾಳುಕಡಿ, ಕೂಡಿಸಿ ಪ್ರಸಾದ ವಿತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಾದ ವಿತರಣೆಯು ರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರು 2 ರಿಂದ 10. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕರೆ ಹಾಕಿ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾದ– ವಿವಾದ, ಜ್ಞಾನ–ತಿಳುವಳಿಕೆ, ತರ್ಕ–ವಿತರ್ಕ ಈ ಮೇಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

5.2.2.4. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ:

ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷತೆಯೇನು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟವಾದ ದೇವರ ಮತ್ತು ಸಾಧು–ಸಂತರ ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವ, ಪುಣ್ಯತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಈ ಕಲಾವಿದರು ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇಡೀ ತಂಡ ಹೋಗಲು ಏನಾದರೂ ವ್ಯಥೆಗಳಾದರೆ ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ತಂಡದ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಹೋಗಿ ಕಾಯಿ ಕರ್ಪೂರ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ ಹಂಪೆಜಾತ್ರೆ, ತಿಂಥಿಣಿ ಮೌನೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆ, ಮುರನಾಳ ಮಳೆಸ್ವಾಮಿ, ಗದ್ದನಕೇರಿ ಮಳೆಸ್ವಾಮಿ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು.





ಭಜನೆಯ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು











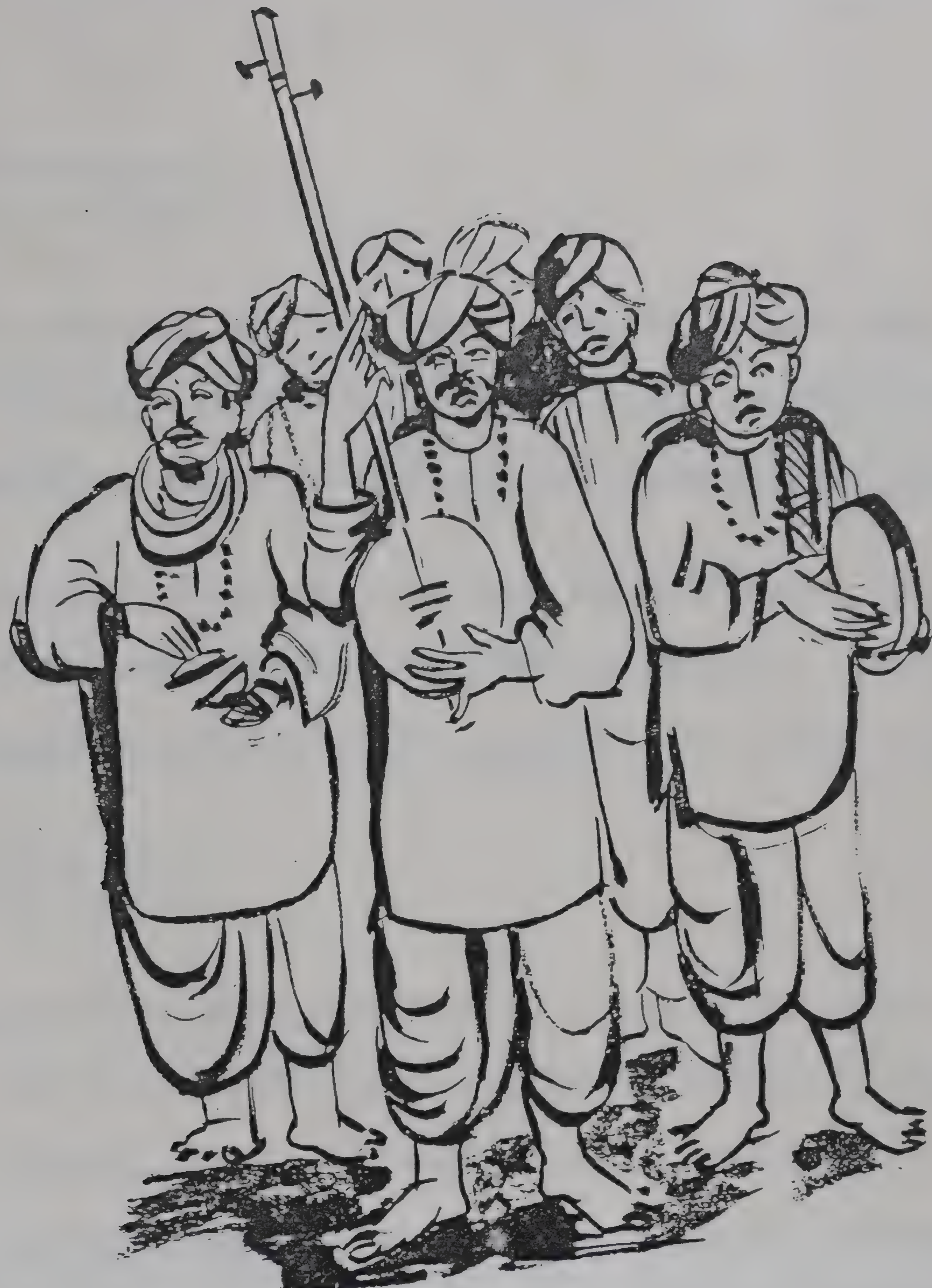














5.2.2.5. ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳು:

ಊರಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂತ, ಸಾಧುಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳಲು ಭಜನೆ ಡೊಳ್ಳು, ಊರಿನ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಂಡಗಳು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಚುನಾವಣೆ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ, ಸಾಕ್ಷರತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಭಜನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದುಂಟು.

ಭಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದ ಗೀತ ಮೇಳವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದುಂಟು. ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ನೀತಿ, ತತ್ವ ಬೋಧನೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಗಮನಿಸುವಂತಹದು.

5.2.3. ಆಮಂತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿ:

ಭಜನೆ ಮೇಳ ಕೂಡಿಸಿ ಹಾಡಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ''ಪ್ರಸಾದ ಮಾಡುಸೂದು'' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಳ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಊರಿನವರು ಹೆಸರಾಂತ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ''ಇಳೆ'' ಕೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ''ಕಾಯಿ ಕೊಡೂದು'' ''ಕಾಯಿ ಹಿಡಿಯೂದು'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಟೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಕುಂಕುಮ, ಊದಿನಕಡ್ಡಿ ಈ ಇಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಮೇಳ ನಡೆಸುವ ಊರಿನ ಹಿರಿಯನೇ ಅಥವಾ ಊರಿನ ಬಾ ದ ತಳವಾರನೋ ಅಥವಾ ಆ ಊರಿನ ಭಜನಾ ತಂಡದ ನಾಯಕನೋ ಹೋಗಿ ಪೂರ್ವಾನ್ವಯ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಮೇಳ ಇದ್ದ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದ ಮುಖಂಡರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಿಗದಿತ ದಿನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯಿ ಕೊಡುವಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆ ಮೇಳದವರು ಮೇಳ ನಡೆಯುವ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ. ತನಗೆ ಆಗದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಮೇಳದವರು ಕಾಯಿ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಯಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೇಳದ ಮುಖಂಡ, ಸದಸ್ಯ ಅಥವಾ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಿರಿಯರೂ ಕೂಡ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರ ಅನುಮತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಗದಿತ ಸಂಭಾವನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಸೇವೆ' ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪ್ರಸಾದವೇ ಇವರ ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಸಾದವೆಂದರೆ ಟೆಂಗಿನ ಹೋಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಅನ್ನಪ್ರಸಾದ ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ಮೇಳಗಳು ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತುಕತೆ ಮೂಲಕ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ ಮೇಳ ನಡೆಸಲು ಹೋಗುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

5.2.3.1. ಕಾಯಿ ಹಿಡಿದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿ:

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಜನೆ ಮೇಳದವರು ಕಾಯಿ ಹಿಡಿದ ಊರಿಗೆ ಹೊರಡುವುದು ದೊಳ್ಳು ಮೇಳದವರಂತೆಯೇ. ಹೊರಡುವಾಗ ತಾವು ಪ್ರತಿದಿನ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುವ ಗುಡಿ ಅಥವಾ ಸಂಘದ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಊರು ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹೊರಟಾಗ ಭಕ್ತರು ಇವರ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ಊದಿನಕಡ್ಡಿ ಬೆಳಗುವುದುಂಟು.

ದಾರಿಮಧ್ಯ ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ, ತರ್ಕ, ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಗೆ ಲಯ, ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಾವು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಊರು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತ ಊರು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಘಟಕರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಕುಂಕುಮ, ವಿಭೂತಿ, ಪತ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ಕುಂಕುಮ ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಳ ನಡೆಯುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಊಟ ಉಪಚಾರದ ನಂತರ ಹಾಡಿಕೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

5.2.3.2. ಹಾಡಿಕೆ ಆರಂಭ:

ಮೇಳದ ಆರಂಭ ಸ್ಥಳೀಯರಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಎರಡು ಪದ ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಪರಊರಿನವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯರು ಮೊದಲ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಕೂಡಲೇ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾಳ, ದಮ್ಮಡಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಪೂಜೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯಿ ಒಡೆದು ಅಟ್ಟದ ಎಡಬದಿಗೆ ಒಂದು ಹೋಳಕೆ ಬಲಬದಿಗೆ ಒಂದು ಹೋಳಕೆಯನ್ನು ಒಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಳದವನು ದಮ್ಮಡಿಯವನು ಸಪ್ಪಳ ಮಾಡಿ ನಾದದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರ ಅಥವಾ ಮೇಳದ ಅನುಭವಿ ಗಾಯಕ 'ರಾಗ' ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಮಾರು 3 ರಿಂದ 5 ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ರಾಗಾಲಾಪ

ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯ ಗುರು ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

''ಶ್ರೀ ಗಜಾನನಂ ಭೂತಗಣಾದಿ ಸೇವಿತಂ
ಕಪಿತ್ಥ ಜಂಬು ಫಲಸಾ(ಹಾ)ರ ಭಕ್ಷಿತಂ
ಉಮಾಸುತಂ ಶೋಕವಿನಾಶ ಕಾರಣ
ನಮಾಮಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ತವ ಪಾದ ಪಂಕಜಂ''[31]

ಇದನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು 'ಯಮುನ ರಾಗ' ದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಚೀಜನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಗನಾನನಂ । ಶ್ರೀ ಗಜಾನನಂ
ಭೂತಗನಾದಿ ಸೇವಿತಂ । ಶ್ರೀ ಗಜಾನನಂ।
ಕಪಿತ್ಥ ಜಂಬೂ ಫಲಹಾರ
ಭಕ್ಷಿತಂ । ಶ್ರೀ ಗಜಾನನಂ।
ಉಮಾಸುತಂ ಶೋಕವಿನಾಶ ಕಾರಣ ।ಶ್ರೀ ಗಜಾನನಂ।
ನಮೋ ನಮೋ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ತವಮ್ಮ ಪಾದಕೆ ।ಶ್ರೀ ಗಜಾನನಂ।[32]

ಈ ರಾಗದ ಮಧ್ಯ ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ಲೋಕ 'ಗುರುಸ್ತುತಿ'

ಗುರುಬ್ರಹ್ಮ ಗುರುವಿಷ್ಣು ಗುರುದೇವೋ ಮಹೇಶ್ವರ
ಗುರುವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ತಸ್ಮೈಶ್ರೀ ಗುರುವೇ ನಮ:

ಎನ್ನುವುದು. ರಾಗಾಲಾಪ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಶಿವಸ್ತುತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ತುಂಬ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಸದಾಶಿವ ಸಾಂಭಸದಾಶಿವ ।ಪ।
ಸಾಂಬಸದಾಶಿವ ಸಾಂಬಸದಾಶಿವ ।ಅ।
ಸಂಬಸದಾಶಿವ ಸಾಂಬಸದಾಶಿವ

ಕಂಚಿನ ತಾಳ ಕೆಂಪುನಿಶಾಣಿ
ಸಂಪಾಗಿ ಬರತೈತಿ ಸಾಧುರವಮ್ಯಾಳ :ಪ: ಸಂಬಸದಾಶಿವ:
ಶಿವಶರಣರು ನಮ್ಮ ಬಳಗದ ಮಂದಿ
ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದಿ :ಸಂಬಸದಾಶಿವ: 33

ಇದು ಅಲ್ಲದೆ

ಓಂ ನಮ ಶಿವಾ ಶಿವಾ ಎನ್ನುವಾ
ಓಂ ನಮ ಶಿವಾ ಶಿವಾ ಎನ್ನುವಾ 34

ಇದನ್ನು ತಿರು ತಿರುಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಂದಿ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ 'ಮಾರ್ಗ' ಪದಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತವುಗಳೆಂದರೆ '' ಶ್ರೀ ಗುರು ವಚನುಪದೇಶವನಾಲಿಸಿ ದಾಗಳಹುದು ನರರಿಗೆ ಮುಕುತಿ'' '' ಪಾಹಿ ಶ್ರೀ ಗುರು ರಾಜ ಸಂತತ ಪಾಹಿಮಾಂಭವ ಪೂಶಿತಾ'' ಎನ್ನುವ ಗುರು ವಂದನೆಯುಳ್ಳ ಪದಗಳೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ ಶಿವಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಆದಂತೆ ಅದರ ಕೊನೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಹಾಡು ಚಲತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಕೊನೆ ಹಂತ ತಲುಪುವಾಗ 'ಸಾಂಬಶಿವ, ಓಂ ಶಿವ ಸಾಂಬಶಿವ ಓಂ ಶಿವ ಸಾಂಬ ಹರಹರ ಮಹಾದೇವ'' ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಜನೆ ಹಾಡಿನ ಕಾರ್ಯ, ಕರ್ತೃ ಎಲ್ಲವೂ ಶಿವನೇ ಆಗಿದ್ದುದು ಈ ರಚನೆಗಳ ವೈಖರಿಯಾಗಿದೆ

5.2.4. ಭಜನೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ:

'ಭಜನೆ ಎಂದರೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ತುತಿಸುವ ಕ್ರಮ'. (ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ 1985; 1474) ಇವತ್ತು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪುನರಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಜನೆ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುದುಕ, ಯುವಕ, ಹೆಂಗಸರವರೆಗೂ ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೈವೀಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಭಾವ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ, ರಾಗ-ತಾಳ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಈ ಭಜನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಮನರಂಜನೆ, ತತ್ವ, ನೀತಿ,ಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಜನೆ ಜಾನಪದ ಒಲುಮೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತಾಚರಣೆಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಜಾರಿದ ಭಜನೆ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಭಜನೆ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಮುಕ್ತಿ' ಭಜನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಗೆಳೆಯ ಬೇಗನೇ ಬಾರೋ, ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ ಆಗೂನು ಉದ್ಧಾರೋ ——— ಬಲ್ಲವಾದ್ರ ಗೆಳೆಯ ನೀನು ಹಿಡಿ ನನ್ನ ಪದರ ಹಿಡಿ ನನ್ನ ಪದರ ನಡಿ ಮುಕ್ತಿಗಿದರ'' 'ಜ್ಞಾನ ಒಂದೇ ಸಾಕು ಮುಕ್ತಿಗೆ' ———— '' ನಿನ್ನ ಕಡಿಗಿ ಇನ್ನಾರು ಇಲ್ಲೆಂದೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಡಿಯಂದೆ''.

ಭಜನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸಿದವರೆಲ್ಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಅನುಭವಿಗಳೂ, ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ, ಹಾಡುಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗೂ ಇರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೇ ಹಾಡುಗಾರನಾದಾಗ, ಕವಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ 'ಅಂತರ'ಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಧಕನ ಜೀವನದ ಈ ಸ್ವಾನುಭಾವ ಗೀತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ತನ್ನ ಸಹಜತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜನಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯ ಬಂದಾಗ ಮೂಲ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಮೂಲಧಾಟಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಿ ಹಾಡುಗಾರ ಮನೋಧೋರಣೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹುಚ್ಚು ವಿವಿಧ ಹೊಸ ಲಯ ಮತ್ತು ಚಾಲಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಇಂತವರೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ಧಾರಗಳೇನಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಹಸನಾದ ಧ್ವನಿ, ಲಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗಟ್ಟಿ ನಿರ್ಧಾರ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅದ ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಯಾವ ಜಾತಿಯವನಿದ್ದರೂ ಆತ ವೈದಿಕದ ಸತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದು, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮೋಕ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಗುರುಬೋಧೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವೈದಿಕ ಮತದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಭಜನೆಯ ಯಾವೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಲೌಕಿಕದ ಸಹಜ ಆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಾಧಕ ಎನ್ನುವ ದೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಯನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿಬಿಡುವ ಈ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಹಂತದ ಮಿತಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸಹಜ ಧರ್ಮ ಮೀರಿ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಮನಸ್ಸುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಆಚರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ, ಸಮೂಹದ ಭದ್ರತೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ತೆವಲು ಈ ನೆಲೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಾಧಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು.

ಇಂಥಹ ಭಜನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು. ಲೌಕಿಕದ ಅರ್ಥ ಭಜನೆಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅರ್ಥ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಬಿಂಬಿಸುವ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಭದ್ರತೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ, ಸಂಸಾರ, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪರಕಲ್ಪನೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

5.2.4.1. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶುದ್ಧತೆ:

ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಜನೆಗಳು ಅವು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳು ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು.

ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಗೂ 'ಭಕ್ತ' ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಗುಣಗಳು ಎಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹಂತದ

ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಿದ್ದವನು ಭಕ್ತನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಭಜನೆಗಳದ್ದು.

'' ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆ ಒಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ
ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ರಜತುಂಬಿ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ (35)

'ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ನೀವೇಕೆ ತಿದ್ದುವಿರಿ' (36)

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಭಜನೆಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು. ಇವು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಹಾಳು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿನಂಗತತನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

'' ಶಿವ ನಿನ್ನಲಹನ ನೀ ನೋಡಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹುಡಿಕಿದರ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ'' ಎನ್ನುವ ಭಜನೆ ಪದದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

' ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಓದಿದರಿಲ್ಲ ನೂರಾರು ಪುರಾಣಮುಗಿಸಿದರಿಲ್ಲ!
ತಲೆಯ ಕೆಳಕಮಾಡಿ ಕಾಲ ಮ್ಯಾಲಕ ಮಾಡಿ ಜೋತಾಡಿದರ ಇಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಾ!
ಮನ್ಮಥ ತಲೆಗೇರಿ ಮುಗಳಮ್ಯಾಗ ಮನಸಿಟ್ಟು ಮಲ್ಲಯ್ಯಗ
ಹೋದರಲ್ಲೇನೈತಿ' । ಶಿವ ನಿನ್ನಲ್ಲಹನೇ ನೀ ನೋಡಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ
ಹುಡಿಕಿದರಿಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಾ.[37]

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡು ಹೇಳುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಎಡಬಡಂಗಿತನವನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಹಿಡಿದು ತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು. ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ವಸ್ತು ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತನಗೊದಗಿದ ಅಥವಾ ತಾನಿರುವ ಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣದಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗಿರುವ ಹಲವು ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ಆತನಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೋರೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಈಗಲಾದರೂ ಎಚ್ಚತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ನೈತಿಕ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆ. ಚಾರಿತ್ರವಂತನಾಗಿ ಬಾಳು.

ಇದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿರತೆ ಅಗತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯದ ಒತ್ತಾಯ. ಭಜನೆಗಳ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಕೂಡ ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೆದಕಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಹಾರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು.

5.2.1.4.2. ಮನಸ್ಸು – ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ಭದ್ರತೆ:

ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಕಂದರವನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಭಜನೆಗಳು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಾದದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನವ ಜೀವನದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ''ಒಳಗೆ ಕುಟಿಲ ಹೊರಗೆ ವಿನಯವಾಗಿ ಭಕ್ತರೆನಿಸಿಕೊಂಬರು'' ಕೊಂಬಿನ ಮೇಲಿನ ಮರ್ಕಟದಂತೆ ಲಂಘಿಸುವುದೆನ್ನ ಮನ'' ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸುತ್ತವೆ.

''ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಕೆಟ್ಟರೋ ಮನವಿಲ್ಲದೆ
ನೀಡಿ ನೀಡಿ ಕೆಟ್ಟರೋ ನಿಜವಿಲ್ಲದೆ
ಮಾಡುವ ನೀಡುವ ನಿಜಗುಣ ಇಲ್ಲದಡೆ
ಕೂಡಿಕೊಂಬವರೆ ನಮ್ಮ ಕೂನವರಿಯದ ಜನ'' 38

''ಏನು ಮಾಡಿದರೇನು ಫಲ! ನಿನ್ನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಗಂಧವಿಲ್ಲದೆ
ವ್ಯರ್ಥ ಸತ್ತುಗೋಗತಿದೇ! ಕರ್ತೃ ಹರನ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ''

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬಯಕೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕಗಳೂ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ವ್ಯರ್ಥ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಿ ಸಾಯುವುದು ಸರಿಯೆ? ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಬಯಕೆ ಬೇಕು. ಈ ಬಯಕೆಯ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅನರ್ಥ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಕಂದಕವನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಇದು ಆವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುವ ಒಳಾರ್ಥ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ. ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಸ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಇದು.

5.2.4.3. ಭಕ್ತನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು:

ಭಜನೆಗಳು ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತವು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇವು ಹೇಳುವುದು ಭಕ್ತನಾಗುವುದೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂಥ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದು ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅವಗಡ ಮಾಡದೆ ಮಣ್ಣಲ್ಲೇ ಜೊಬ್ಬಿಯಿದೆ ಎಂದು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಜೀವನ ಫಲಾಯನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

‘ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣಿರೋ’ ‘ಭಕ್ತಗಿರ್ದ ಠಾವೇ ದೇವಲೋಕ’ ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಭಕ್ತನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಣದ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಿಂತ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಆತನ ಆಗುಹೋಗು, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕಗಳ ನಿರ್ಧಾರ ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

‘ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು ಇದ ಹಾನಿ ಮಾಡಲು ಬೇಡ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರ’ ಎನ್ನುವ ಭಜನೆಗಳು ಭಕ್ತನ ನಡಾವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

5.2.4.4. ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟದೈವದ ಸಂಬಂಧಗಳು:

‘‘ಯಾಕೆ ಎನ್ನನು ಮರತೆ ಎಲೆ ದೇವನೆ
ಲೋಕನಾಥ ನಿನ್ನ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿದ ಮಾಲೆ
ಯಾಕೆ ಎನ್ನನು ಮರತೆ’’ 40

‘ಏನೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿ ಸ್ತುತಿಸಲೇ ದೇವ’ ‘ಆರು ಬದುಕಿದರು ಹರಿ ನಿನ್ನ ನಂಬಿ ತೋರು ಈ ಜಗದೊಳಗೆ ಒಬ್ಬರನು ಕಾಣೆ’ ‘ಇಂದು ನಿನ್ನ ಮರೆಯ ಹೊಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟೇಶನೆ’ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ–ಭಕ್ತ, ಆಳು–ಒಡೆಯ, ಪ್ರಿಯಕರ–ಪ್ರಿಯತಮೆ, ರಕ್ಷಣೆ–ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತ–ಭಗವಂತನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಕ್ತನಾದವ ನಲುಗೆಯಿಂದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡಬಲ್ಲ, ಜಗಳವಾಡಬಲ್ಲ, ನಿಂದಿಸಬಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವುದೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಲ್ಲ ದೈವದೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತ ಹೊಂದಿರುವ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ.

''ಬಗಳಾಂಬಿಕೆ ನಿನ್ನ ಹೊಗಳುವೆ ಪೊಗಳುವೆ
ಮಹಾಂಕಾಳಿ ಮೊದಲೆನಗ ಒಲಿಯುವವು'' 41

ಇದೇ ದೇವರೆಂದಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಇಷ್ಟವನ್ನು ತೀರಿಸುವ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ದೈವಗಳ ಜೊತೆ ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಾರ ಬಡಿದಾಡಬಲ್ಲ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಬಲ್ಲ.

5.2.4.5. ಮನುಷ್ಯ–ಸಂಸಾರ :

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸಾರ ಕುರಿತಾದ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅದರ ನಿಸ್ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಶರಣ–ದಾಸರ ಪರಂಪರೆಗಳ ತತ್ವಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಸಂಸಾರ ಎಂದಾಗ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ 'ಲೌಕಿಕತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಆಗಬಹುದು. ಭಜನೆಗಳ ಮೂಲ ಕಳಕಳಿ ಬದುಕಿನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಸಾರದ ನೇರ ನಿರಾಕರಣೆ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯದು. ಅದು ಸಂಸಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿಂತೆ ಈ ಮನಕೆ
ಈ ಜೀವ ಒಂದು ಪರಿಯಾಗೋ ತನಕ'

'ಯಾದಿಗೆ ಯಾರುಂಟು ಎರವಿನ ಸಂಸಾರ
ನೀರ ಮೇಲಿನ ಗುಳ್ಳೆ ನಿಜವಲ್ಲೋ ಹರಿಯೆ' 42

'ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು ಜನುಮ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು
ಅತ್ತಲಿಲ್ಲ ಇತ್ತಲಿಲ್ಲ ಅರ್ಥಮಾನ ಹಾಗಿಯಾತು'

'ಸಂಸಾರದ ಗೋಜವಿ ಯಾಕೆನಗೆ
ಭವಸಾಗರದಿಂದ ಬಿಡಿಸೆನಗೆ' 43

ಮೇಲಿನ ಭಜನೆಗಳು ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಭಜನೆ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನದೇ ಆಗಿ ಅವನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ತಾನೇ ಅವನಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಭಜನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾಟಸ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತ ಜಡತ್ವದ ಹರಿಯುವಿಕೆ ಈ ಭಜನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯೇ ತನಗೆ ಹಗೆಯಾಗುವ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಇವನ್ನು ನೋಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಂಸಾರ ಬಾಳ ಕಷ್ಟ ಇದನ್ಯಾವ ಸೂಳಿಮಗ ಕೊಟ್ಟ'
'ಏನುಭಲಾ ನಟ್ಟತಪ್ಪ ಎನಗ ಮುಳ್ಳು: ಹೇಳಲಾರೆನಪ್ಪ ಬಾಳಗೋಳ'
'ಬರತೀರಾ ಇಲ್ಲೆ ಇರತೀರಾ' 44

ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸಾರದ ಹೇಸಿಕೆತನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಭಜನೆಗಳ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಎರವಾಗಿನೇ ಹೇಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ, ಕರ್ಮ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹಗಳಂತಹ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಲಾಕಿಕದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಫಲಾಯನತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

5.2.4.6. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ-ಮೋಕ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು :

ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಜನೆಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮನಾಗುವ ತನಕ ದೊರೆಯದಣ್ಣ ಮುಕುತಿ'' ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಗುರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎನ್ನುವುದು ಭಜನೆಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಈ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಅಧೀನತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಕಾರಣ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ನಾಯಕನಾಗಿ ಗುರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಗುರು ಅಥವಾ ಪುರೋಹಿತ, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ರಾಜರ ಅಂಶಿಕ ರೂಪವೇ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೀತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಈ ಗುರು ಪರಂಪರೆ ವೈದಿಕ ವರ್ಗದ ಪುರೋಹಿತರಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುರು ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿ ನಿಂತ.

ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಅಭೇದ್ಯ. ಅಲ್ಲಮನಂತವರು 'ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರೆಂಬ ಭಾವಕ್ಕೆ ಭೇದವುಂಟೇ ಗುಹೇಶ್ವರ'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅರಿವಿನ ಸಾಧನೆ. ಗುರು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮೀರಿದವ. ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಶಿಷ್ಯ ಗುರುವಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಧೀನನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗುರುವಿನಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ''ಗುರು ತೋರಿಸದಲ್ಲದೆ ಕಾಣಿಸದಣ್ಣ ಸಾರಿ ಜಲ್ಲದ ಮುಕ್ತಿ'' ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದು ಎರಡನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಗುರುಬ್ರಹ್ಮ ಗುರುವಿಷ್ಣು ಗುರುದೇವೋ ಮಹೇಶ್ವರ
ಗುರುವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ತಸ್ಮೈ ಶ್ರೀ ಗುರುವೇ ನಮ:'

ಭಜನೆಯ ಆರಂಭದ ಸ್ತೋತ್ರ ಗುರು ಸ್ತೋತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಗುರುವಿನ ನೆನೆಯದ ವಿನ: ಭಜನೆ ಆರಂಭವಾಗದು. ಇಲ್ಲಿನ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ. ಪರಮಾತ್ಮ ನಿಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ. 'ಹರಮುನಿದರೂ ಗುರು ಕಾಯುವನು' ಎಂಬ ಉಜ್ವಲ ನಂಬಿಕೆ ಗುರು ವಿನಲ್ಲಿ.

'ಪಾಲಿಸೋ ಗುರುನಾಥಾ ಕರುಣದಿ ।ಪ।
ಪಾಲಿಸೋ ಎನ್ನನು ಪಾವನ ಚರಿತನೆ
ನೀಲತೋಯಜದ ಮಧ್ಯ ರಾಜಿಸುವಾತನೆ' 45

ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಿವನನ್ನು ಮೀರಿದ ಗುರುವನ್ನು—ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಿದ ಜ್ಞಾನ ದೀಪವನ್ನು.

'ಶ್ರೀ ಗುರು ವಚನುಪದೇಶವನಾಲಿಸಿ
ದಾಗಳಹುದು ನರರಿಗೆ ಮುಕುತಿ'

'ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿಯ' ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಎರಡೇ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಇಡೀ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೋಕ್ಷದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡು ತ್ತವೆ. ಭಕ್ತನ ಸಾಧನೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಅಂದರೆ ಗುರು—ವಚನ—ಉಪದೇಶ—ಆಲಿಸುವಿಕೆ—ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧಕನ ಈ ಐದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಕುರಿತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಜನೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪದದಲ್ಲಿ—

'ಪಾಹಿ ಶ್ರೀ ಗುರು ರಾಜ ಸಂತತ
ಪಾಹಿ ಮಾಂಬುಜೆ ಪೂಜಿತ
ಪಾಹಿ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಬೋಧಿತ
ಪಾಹಿ ಮೂಜಗ ಪೂಜಿತ' 46

ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನದ ಬೋಧಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಪೂಜಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಂಬುನಂಬೆಲೋ ಮನುಜಾ ಗುರು ಪಾದವ
ಡಾಂಬಿಕ ಸಂಸಾರ ಬಾಧೆಯನಳಿದು ಈ
ಕುಂಬಿನಿಯೊಳು ಮುಕ್ತನಾಗ ಬೇಕಾದರೆ 47

ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನುಷ್ಯ ಮುಕ್ತಿಗಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೋಕ್ಷ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಗುರು ಬೋಧೆ ತೀರ ಅವಶ್ಯಕ. ಗುರುವೇ ಆತನ ಜಂಜಡಗಳ ನಿವಾರಕ ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗುರುವಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹಲವಾರು ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

'ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡೋ ನೀನು ಪರಮ ಮೂಢಾ
ಗುರುಸೇವೇ ಮಾಡದ ನರಸೇವೆ ಮಾಡಲಿ
— — — — — — — — — 48

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳು ಗುರುವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಗುರುವೇ ಸರ್ವರುಪಕಾರಕ ಗುರುವೇ ಅಧಿಕ ಎನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು 'ಅತಿ' ಯನ್ನು ಮೀರುವ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು 'ಅತಿ'ಗೆ ಗಂಟುಬೀಳುವುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಅತಿಶಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಲ್ಲ ತಿಂಥಿಣಿ ಮೌನೇಶ್ವರರು ಗುರುವಿನ ಔಚಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಐನೂರು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲು ಗುರು'' ಎನ್ನುತ್ತ ''ಗುರುಗಳು ಎಂಬ ಗರ್ವ ನಿಮಗ್ಯಾತಕೆ ಎಳೆಕರುಗಳಿರಾ ಷಡುದರುಷನ ಓದಿದಾತ ಗುರುತಾನಲ್ಲ'' ಎಂದು ಗುರುವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಗುರುವಿಗರ್ಪಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಗುರುವಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಾನು, ತನ್ನಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಎನ್ನುವ ಗರ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಗುರುವಿನಿಂದ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು ತಿಳಿಯದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಳಿಸಿಕೊಡಲಿ. ಹೊರತು ನನ್ನನ್ನು ಆಳುವ ರಾಜನಾಗದಿರಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೌನೇಶ್ವರರ ನಿಲುವು.

5.2.4.7. ಭಜನೆ–ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಷ್ಟಿ

"ಒಂದೆರಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಪಂಚ ಬಂಧನ ಸಾಕೋ"
ಶಿವನಾಮವ ಸ್ಮರಿಸೋ ಈಭವ ಮಾಲೆಯ ಪರಿಹರಿಸೋ' ॥ಪ॥

ಆಯುಷ್ಯ ಹತ್ತು ಹತ್ತು ರಾತ್ರಿಗೆ ಹೋದಾವ ಐವತ್ತು
ಪ್ರಾಯಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಾಯದ ಗಾಯಕ ಮೂವತ್ತು ॥೧॥

'ಆಸೆ ಮಾಡಲ ಬೇಡಾ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇಸರಾಗಲಬೇಡಾ
ದೂಷಿಸಿ ನುಡಿಯ ಬೇಡಾ ನಮಗುರು ಮಹಾಂತೇಶನ
ಮರೆಯಬೇಡಾ' 49

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು ಏಕದಾರಿ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಹೊರ ಗುಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿ. ಕಾರಣ ದರಿದ್ರ ಬದುಕು ಬದುಕಿ ಹೆರವರಿಗೆ ಬೇಸರಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಯುಷ್ಯ ಇರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸಾಧಿಸು ಎಂಬ ಹಂಬಲವಿದೆ. ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನಿಸುವ ಈ ಹಾಡು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಈ ತತ್ವ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಶಿವನಿನ್ನಲ್ಲಿಹನ ನೀ ನೋಡಿಲ್ಲ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರಿಲ್ಲ ॥ಪ॥

ತಲೆಯ ಕೆಳಗ ಮಾಡಿ । ಕಾಲ ಮ್ಯಾಲಕ ಮಾಡಿ
ಜೋತಾಡಿದರ ಇಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಾ ॥೧॥

ಮನ್ಮಥ ತಲೆಗೇರಿ ಮುಗಳ ಮಾಲ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು
ಮಲ್ಲಯ್ಯಗ ಹ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಏನೈತಿ ॥೨॥ 50

ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಓದಿದರಿಲ್ಲ ನೂರು ಪುರಾಣ ಮುಗಿಸಿದರಿಲ್ಲ. ಡಾಂಭಿಕತನದ ಬಾಲ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಶುಚಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆಯ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ತರ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವಿಡಂಬಿಸಿ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಜನೆಗಳು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಾಡಿರಲಾರವು. ''ಆ ಚಿಂತೆ ಆತ್ಮನ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಚಿಂತಿ ಬಂದು ಶಂಟಾ ಹರಿಯುವುದು'' ಎಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಚಾಟಿಏಟು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಇವು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

5.2.4.8. ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ:

ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯ ಅಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದದ್ದು. ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದದ ಮುಖ್ಯತತ್ವ. ಭಜನೆಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿರಾಕರಣೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯದ ಆಂಶಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲರು. ಹೊರತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರರು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಉತ್ತರ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಕುರುಡ ಆನೆ ಕಾಲು ಮುಟ್ಟಿ ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಯಾವುದೋ ವಿಲೀನತ್ವದ ಅರಿವು ಎಂಬುದು ವೇದಾಂತಿಗಳ ನಿಲುವು.

ಈ ಭಾವ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಆದರೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಿಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಎದುರಿಗೆ ಭೃಹತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿನ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸ್ವತ: ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳೇ ಭೌತಿಕ ದೇಹಧಾರಿಗಳು ಅನ್ನ ನೀರು,ಗಾಳಿಗಳಂತಹ ನಿಸರ್ಗ ವಸ್ತುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆಗಳಾದರೂ ವಸ್ತುತ: ಅದರ ಅವಲಂಬನೆಯಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೀರುವಿಕೆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸತ್ಯದಂತೆ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರಾಕರಣೆ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಒಂದೆಡೆ ಇದೆ. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದದ ಮೂಲಭೂತ ದ್ವಂದ್ವ ಕೂಡ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಜಗತ್ತು ಮಿಥ್ಯ ಭ್ರಾಮಕ ಮತ್ತು ಮಾಯೆಯಿಂದೂ ಆದ ವಿಷಯ ವಿಲಾಸಗಳ ಭವದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುವುದೇ ಜೀವನದ ಗಣವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಉಳಿದಿದೆ. ನೀನು ಯಾರು? ಬಂಧು ಯಾರು? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿ? ಮುಂದೆಲ್ಲಿಗೆ? ಹೇಯ ಸಂಸಾರ, ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅನಂತತೆಗೆ ಶರಣಾಗು ಎನ್ನುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವು ಶರಣದಾಸರಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಭಜನೆ ಗಳಲ್ಲೂ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸಂಸಾರ ಎಂಬುದೊಂದು ಗಾಳಿಯ ಸೊಡರು
ಸಿರಿ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಂತೆಯ ಸುದ್ದಿ' (ಬಸವಣ್ಣ)

ಸಂಸಾರ ಎಂಬ ಹೆಣಬಿಡ್ದರೆ (ಅಲ್ಲಮ)

ಈಸಿ ಈಸಿ ನಾ ದನಕೊಂಡೆ ಶಂಬೋ
ಮುಟ್ಟೀನಂದರ ಸಿಗವಲ್ದೊ ಆಚೆದಂಡೆ (ಪುರಂದರದಾಸರು)

ಸಂಸಾರದ ಹೇಯತೆ ಅದರ ನಿಸ್ಸಾರತೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ತುಳುಕುತ್ತದೆ.

'ನೀ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವದೆಲ್ಲಿ
ನಾ ನಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯವಲ್ಲೆ
ಪಕ್ಕ ತಿಳಿಯವಲ್ಲೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಕೋ ಪ್ಯಾಲ ॥ಪ॥ 51

''ಯಾರೋ ನೀ ಯಾವಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿ
ಬರುವಾಗಿತ್ತೇನೋ ಸಂಗಡ ಮಂದಿ'' 52

ಹೀಗೆ ಭೌತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆದರಿಂದ ವಿರಕ್ತಿ ಹೊಂದಬೇಕು ಅದರಲ್ಲಿದ್ದೂ ಏನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗದು ಅದರಿಂದ ಪಾರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಫಲಾಯನ ತತ್ವವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಉಸುರುತ್ತವೆ.

ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭಕ್ತರವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕಂಡರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರರು ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು. ಎಲ್ಲರೂ

ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರ ಆತ್ಮವೂ ಒಂದೇ ಮೋಕ್ಷ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವೊಂದಾದರೆ ''ಜ್ಞಾನವೊಂದೆ ಸಾಕು ಮುಕ್ತಿಗೆ ನಿತ್ಯಸ್ನಾನ ಜಪಾದಿ ಕರ್ಮಗಳಿಂದ ಫಲವಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಭಜನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಪುರೋಗಾಮಿ ಚಲನೆಗೂ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದವು ಪುರೋಗಾಮಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲೇ ಅದರ ಮಿತಿಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಭೌತವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಸತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಲೋಲುಪತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ನಿಲುವು ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆ, ದ್ವೈತವಾದ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಂತಹ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೋಷಿತರ ವಿರುದ್ಧ ಶೋಷಕರು, ಜ್ಞಾನದ ವಿರುದ್ಧ, ಅಜ್ಞಾನ ಅಂಧತ್ವಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

5.2.5. ಭಜನೆಯ ಸಂಗೀತ:

ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಮನೋಲ್ಲಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ಭಕ್ತನಾದವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಯಸುವ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ದಿವ್ಯ ಸಾಧನೆ. ನಾದೋಪಾಸನೆಯಿಂದ ಪರಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕಂಡು ದಿವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಈ ನಾದಯೋಗಿಗಳ ಕೆಲಸ. ಈ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದಂತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತದ್ದಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು. ಸಂಗೀತ ಇಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಕಾರಣ ಶಿವ ನಾದಮಯನಾದುದರಿಂದ ನಾದ ಸುಧಾರಸವೇ ಇಲ್ಲಿ ನರಾವತಾರ.

''ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವು ಭಕ್ತಿವಿನಾ ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಮುಗಲದೇ ಧನ್ಯಾಸಿ'' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸನ್ಮಾರ್ಗ ದೊರಕದು. ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿ ಈ ಭಜನೆಗಳು. ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ದಾರದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ನಾಮಗಳೆಂಬ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೃದಯ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಇಷ್ಟದೇವತೆಗೆ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ. ಮಾಲೆಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಳು

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಮುಂತಾದ ಗುಣವಿಶೇಷತೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಮನಸ್ಸು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ವೃದ್ಧಿಸಿ ವಿಚಾರ ಕ್ಷಿತಿಜ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುವಂತೆ ''ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಬೆಳೆದು ವಿಚಾರಕ್ಷೇತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವವು. ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸುಖವಾಗುವುದು. ಪ್ರೇಮದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುವುದು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುವುದು.

5.2.5.1. ಭಜನೆ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ:

ಭಜನೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ ವಚನಗಳು. ವಚನಗಳು 'ನಿಬದ್ಧ ಗಾನಗಳು. ಅಂದರೆ ತಾಳದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೊಳಪಟ್ಟ ಗಾಯನ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅನಿಬದ್ಧ ಗಾನಗಳು. ಅಂದರೆ ತಾಳದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಗಾಯನಗಳು.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳೆಂದರೆ ಅದು 'ಆಸ್ತಿ' 'ಸಂಪತ್ತು' ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ 'ರಾಮಕಲಿ' ರಾಗವನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಜಂಗಮನೆ ನಾಗಯ್ಯ ತಂಗಿಲ್ಲ ಮೂವರುಷ
ಹಿಂಗಿಸುವೆ ನಿನ್ನ ಹಿರಿಯಾನೆ ಮರುದಿನವೆ
ಹಂಗೀನ ರಾಜ ಬೇಡೆಂದ'.

'ಹೃದಯ ದಬ್ಬಸ್ವರ, ಬತ್ತೀಸರಾಗವ ನುಡಿಸಯ್ಯ (ಬಸವಣ್ಣ) ಹುಟ್ಟುವಾತ—ಮುದ್ದಳೆಯ ಕಟ್ಟದ ನಡೆವಾತ ತಾಳವ ಕಟ್ಟದ ಬಿಡುವಾತ ಶ್ರುತಿಯ ನೆತ್ತಿದ—— ಎಂದೇಳುವ ಚೌಡಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ.

'ವಾಚಂಗೇಯ ಕುರುತೇ ಯಃ ಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ;' ಆಡಬಹುದಾದುದನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಡಬಹುದಾದುದನ್ನು ರಚಿಸುವಾತನೇ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕಾರ' ಎಂಬುದು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಶಯ, 'ಮಾತುಗಳಾದ ವಚನಗಳನ್ನು ಗೇಯವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಿವಶರಣರೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು.

ಹೀಗೆ 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಸೋಮೇಶ್ವರ-ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೆರೆಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಓಡಿಸಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಕವಿ ಜಯದೇವ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಭಜನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜಯದೇವನಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ ಹೊರತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರೆಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿತರಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು(14ನೇ ಶತಮಾನ) 'ಸಂಗೀತ ಸಾರ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಂತರ ಬಂದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ (14ನೇ ಶತಮಾನ)ಗಳು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ' ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ಹೇಳುವಂತೆ- ''ಯೋಗಿ ನಿಜಾನಂದದೊಳು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ, ರಾಗರಸದ ತರಂಗಿಣಿ'' ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಥಳಗತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದೇಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, 'ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ' ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದ್ರುಪದಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಶಿವ ಶರಣರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಈ ದ್ರುಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ದ್ರುಪದ ಗಾಯನ' ವೆಂದರೆ ಗಾಯಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಮುನ್ನ ಅನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನವಾಗಿ ಎಂದರೆ ತಾಳದ ಇತಿಮಿತಿಗೊಳಪಡದೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಓಂ ಅನಂತ ಹರಿ ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರವನ್ನೇ ಅಪಭ್ರಂಶಗೊಳಿಸಿ 'ನೋಂತೋಂ' ಎಂದು ಶಬಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವೀಣೆಯ ತಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮೇಲೆ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಾಮಾವಳಿಗಳಿದ್ದು ಕಾವ್ಯರಮಣೀಯತೆಯಾಗಲೀ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯಾಗಲೀ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಲಯದ ಚಮತ್ಕಾರದ ತಾಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಕಚ್ಚಾಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದ್ರುಪದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೊಂದಿದಷ್ಟು ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾರಣ ಶರಣರ ಕೀರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಸತಿ–ಪತಿ ಭಾವ ಭಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಭರತೆ ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ
ಹೆಣಭಾರವಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಕೇವಲ ಹಾಡಬಹುದಿತ್ತೇ ವಿನಃ ರಾಗ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳು
ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ, ಗಂಗೂ
ಬಾಯಿ ಹನಗಲರಂತಹ ಗಾಯಕರು ವಚನಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಾ–ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು
ತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಂತೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕ
ನಂತವರು ವಚನಗಳ ಹೊಳಹು ವಿನಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ದ್ರುಪದ ಮಾದರಿ
ಯಲ್ಲಿ ಅನಿಬದ್ಧ–ನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಅಲ್ಲಾಉದ್ದೀನನ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕನಾದ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರುನ ಖಯಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು
ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಜೀವಾತ್ಮ, ಪ್ರಿಯಕರನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಮಿಲನ ಹೊಂದುವುದು.
ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆರ್ತನಾಗಿ ಹಲುಬುವುದು ಖಯಾಲಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಭಾವ. ಪರ್ಶಿಯಾದ ಈ
ಖಯಾಲ ಸಂಗೀತ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ವನೇವಾದ ಗೋಪಾಲದಾಸನ ಸಮಿಶ್ರಣದಿಂದಾಗಿ
ಗ್ವಾಲಿಯರಿನ ದ್ರುಪದ ಸಂಗೀತ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟಗಳಾದ ಉಗಾಭೋಗ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ
ವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಶರಣ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಇದೇ ಭಾವ. ಹೀಗಾಗಿ ಖುಸ್ರು ಮತ್ತು
ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹೊಸ ಖಯಾಲ ಸಂಗೀತ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ
ಭಾವ ಒಡಮೂಡಿತು. ದ್ರುಪದಿಗಿಂತಲೂ ನಿಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಉಗಾಭೋಗದ
ಲಯವು ವಿಲಂಬಿತ ಖಯಾಲ ಎನಿಸಿತು. ಲಯದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ತಾನಗಳ
ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವೇಗದ ಎಂದರೆ ದ್ರುತಗತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಾಡನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಖಯಾಲ
ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ತೋಡಿಸಿ ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಆರಂಭವಾಯಿತು.
ವಿಲಂಬಿತ ಖಯಾಲನ್ನು ವಚನ ಅಥವಾ ಉಗಾಭೋಗಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತನಗಳನ್ನು ದ್ರುತ ಖಯಾಲಕ್ಕೆ
ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಪಡೆದಂತೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆ
ಯನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ
'ಕೃಷ್ಣ' ಈ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಪಡೆದದ್ದು. ಕೃಷ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಾರಥಿ
ಯಾಗದೇ ಪ್ರೇಮಮಯಿ, ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ

ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಲು ದಾಸರಿಗೆ ಆಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕನಾದ. ಕ್ರಿ.ಶ. 9 ರಿಂದ 17 ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ಮುಖಾಂತರ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಬಳಸಿತು.

5.2.5.2. ರಾಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ:

ರಾಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತುಂಬ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ–ಅಪ್ರಧಾನ, ಸಂಪೂರ್ಣ, ಅಸಂಪೂರ್ಣ, ಜನಕ ಜನ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ, ಘನ, ಭಯ, ಮಾರ್ಗಿ–ದೇಶೀ, ಮೇಳಕರ್ತ, ಮೇಳಾಂತರ್ಗತ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಮಗ–ಸೊಸೆ, ದಾಸಿ, ಹೀಗೆ ರಾಗಗಳ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹರವು ಇದೆ.

'ರಾಗ' ಎಂದರೆ ರಂಜನ ಗುಣವುಳ್ಳದು. ಅದು ಸ್ವರಗಳ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವಂತದ್ದು. ರಾಗ–ಸ್ವರಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜಕದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಸಗಳಿವೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಮೋಹನದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ, ಆರಾಣದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ, ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣ, ದೇವ ಗಾಂಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರ, ಕಾಂಭೋಜಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಬೇಹಾಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ತೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ, ನಿಲಾಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕಾನಡದಲ್ಲಿ ದೈನ್ಯ, ಧನ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ರಸಗಳಿವೆ(ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ ಸಂ 1.1992;54)

ರಾಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಸ್ವರಕ್ಕೂ, ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಕರುಣ, ಋಷಭಕ್ಕೆ ವೀರ, ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ರೌದ್ರ, ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭೀಭತ್ಸ, ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಭಯಾನಕ, ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ, ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ–ಭಾವ–ರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಪ್ರಮುಖವಿಲ್ಲ. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ರಾಗದಿಂದ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಜನ ನೆಮ್ಮದಿ, ಶಾಂತಿ, ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಭಾವವಾಗಲೀ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹಿರಿಯ ಪಟ್ಟ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಲೌಕಿಕ ಕಳೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವರ್ತಕರು, ಸಾಧುಸಂತರು, ಮುನಿಗಳೂ ಆದರು.

ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ನಿಲುವು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಅದರದು
ಲೌಕಿಕ ಕಳೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದ ನವಾಬರ ವಿಲಾಸ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ
ಒಂದೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗಲೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ
ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜಮುಖಂಡಿ ಮತ್ತು ಅದರ
ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಥಲಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು
ಹಾಡುವಾಗ ಈ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ
ಬಿಲಹರಿ, ಕೇದಾರ, ಶುದ್ಧಧನ್ಯಾಸಿ, ಇವು ಮುಂಜಾನೆ ರಾಗಗಳು. ಧನ್ಯಾಸಿ–ಸಾವೇರಿ,
ಆರಭಿ, ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಮೊದಲಾದವು ಬೆಳಗಿನ ರಾಗಗಳು. ಶ್ರೀರಾಗ, ಮಣಿರಂಗ,
ಮೊದಲಾದವು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ರಾಗಗಳು. ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ, ವಸಂತ, ನಾಟ
ಕುರಂಜಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಜೆಯ ರಾಗಗಳು. ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಕಾನಡ
ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ, ಭೈರವಿ ಸಿಂಹೇದ್ರಮಧ್ಯಮ, ತೋಡಿ ರಾತ್ರಿ ರಾಗಗಳು. (ಪುಟ:55)

ಇವತ್ತು ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವವು ಭೈರವಿ, ಮಾಂಡ,
ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಲಾವತಿ, ಯಮುನ, ಭೀಮಪ್ಲಾಸ್, ಭೂಪ, ತೋಡಿ, ಮಾಲಕಂಸ,
ಶಂಕರಾಭರಣ, ಚಾಂದ, ಬಿಲಹರಿ ದುರ್ಗಾ, ರಾಗಗಳು. ಇವು ಭಜನೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ,
ಲಯಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ವಾಜ್ಯಯಾಗಿವೆ.

ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ನಾರದನ
'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ' (10 ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನ ಕೃತಿ) ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ
ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತೀಸ
ರಾಗದ ಹಾಡಯ್ಯ' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರೂ 'ತುತ್ತುರು ತೂಕೆಂದು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳನ್ನ್
ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲಲ್ಲಿ ಊದಿದ ಎಂಬ ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜ್ಞಾರ್ಥತತ್ವಕೋಶ
ದಿಂದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ಸಿಗುತ್ತದೆ.
ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ದೊರೆತಿದೆ.

5.3. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು:

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ನಾದ–ಲಯ ರಚನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾದ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿ–ಯುಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಯ, ಸಡಗರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ತರದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ.

ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ, ತಂತಿವಾದ್ಯ, ಉಸಿರು ವಾದ್ಯ, ಲೋಹ ವಾದ್ಯ, ಎಂದು ವಿಭಾಗೀಕರಿಸುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದಂತವು. ಹರಪ್ಪ ಉತ್ಖನನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೋಲು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಮುದ್ರೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಭರತ ಮುನಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯ–ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ.

ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖ, ದ್ವಿಮುಖ ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ. ಏಕಮುಖದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಡಿ, ದಪ್ಪು, ಹಲಗೆ, ಕಂಜರ, ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತವೆ. ದ್ವಿಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗಾರಿ, ತಾಸೆ, ಸಂಬಾಳ, ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

5.3.1. ದಪ್ಪಡಿ :

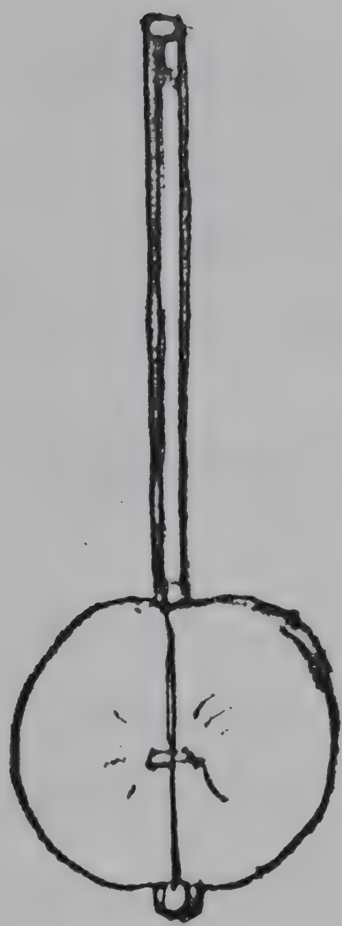
ದಮ್ಮಡಿ, ದಪ್ಪಡಿ, ದಪ್ಪು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಾದ್ಯ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಆರು ಅಂಗುಲದವರೆಗೆ ಅಗಲವಿರುತ್ತದೆ. ಬೋಗುಣಿ ಆಕಾರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಅಥವಾ ಲೋಹದ 'ಪಡಗ' ಇದ್ದು ಅದರ ಒಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ ತೊಗಲನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಡಿನ ಅಥವಾ ಉಡದ ಚರ್ಮ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಡದ ಚರ್ಮ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಹದವಾದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ನಾದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಎಡಗೈ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಬಾರಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಕುಳಿತು ಕಾಲನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು —



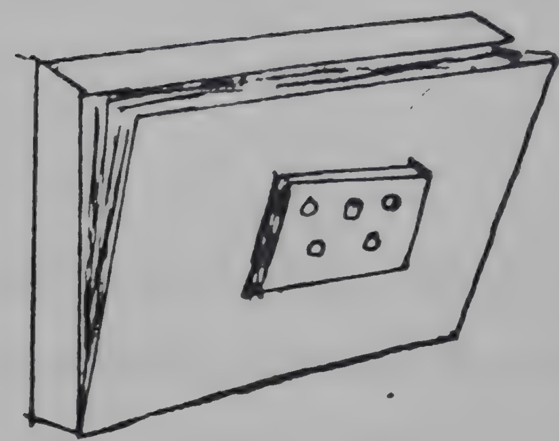


ದಪ್ಪಡಿ, ಗುಂಡದಾಳ,

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು,



ಏಕತಾರಿ,

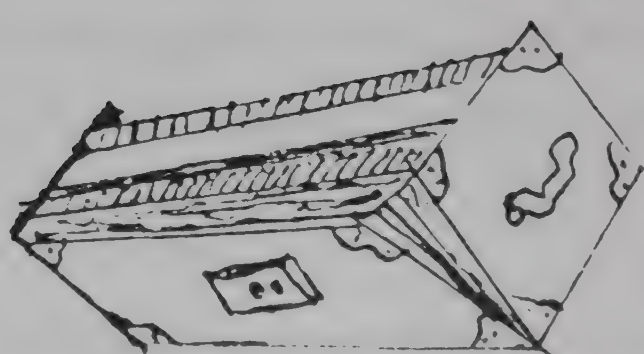


ಏಕಸೂರು,

ಡಗ್ಗ,



ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ,



ಕೇವಲ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಮೊದಮೊದಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುವ ಕೈಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಲು ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯಯೂ ತಾಳದ ಜೊತೆ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇಳಲು ರಂಜನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಬಲ' ಮತ್ತು 'ಹಲಗೆ' ವಾದ್ಯದ ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

5.3.2. ಏಕನಾಥ (ಏಕದಾರಿ) :

ಇದು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದ ವಾದ್ಯ. ಏಕನಾಥ, ಏಕದಾರಿ, ಏಕತಾರಿ, ಏಕದಾರಿಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ತಂತಿ ವಾದ್ಯ ತತ್ವಪದಕಾರರ ಜೀವಾಳ. ಭಜನೆಯ ಚಾಲನಶಕ್ತಿ, ಭಜನೆಗೆ ಹೊರಡುವವರು ಇದು ಇಲ್ಲದೆ ಕಾಲು ಕೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ವಾದ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಸಿಯ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯ ಒಳಗಿನ ತಿರುಳೆಲ್ಲ ತೆಗೆದು ಪೊಳ್ಳಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲನ್ನು ಕಾಯಿಯ ಮಧ್ಯದಿಂದ ನೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯಿಯ ಒಳಗೆ ಸುಮಾರು ಎದರಿಂದ ಆರು ಇಂಚು ಕೋಲು ಹಾಯ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಯಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮೀನ ನೆರಿಯಿಂದ ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ತುದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕುದುರೆಯನ್ನು (ಕಿವಿ) ಕೂಡ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿರುಡೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯಿಯ ತುಂಬಿಗೆ ಒಡೆದು ಮಡಿಕೆಯ ಅದರ ತುದಿಗೆ ತಂತಿಗೆ ತಾಗುವಂತೆ ಹಳೆಯ ಅದ್ದಲಿ (ಪೈಸೆ)ಯನ್ನು ಮೇಣದಿಂದ ಒತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಂತಿಯನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟಿದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸ್ವರ ತಾಣಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಯಿಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು ಅಂಗುಲದವರೆಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ತರುವ ಈ ಏಕತಂತಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಏಕತಾರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಮೂಲವಾಗಿದೆ.

ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಜೀವಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ಸಂಕೇತ. ಇಂತಹ ಏಕತಾರಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ.

'ಏಕತಾರಿ ಕಾಯಾಗ ಏನಾದ
ಗುರುನಾಮವುದಮೃತ ತುಂಬ್ಯಾದ'

'ದೇಹವೇ ಏಕತಾರಿ ಕಾಯ
ಜೀವನವೇ ಬದಿರಿನ ಕೋಲ
ಮಾಯದ ತಂತಿ ಬಗಿದು
ಅಜ್ಞಾನದ ಬೆಣಕು ಜಡಿದಿದೆ'

'ಸರಸ ಸಂಗೀತದ ಕುರುಹುಗಳರಿಯದೆ'
ಕರದೊಳಿಡಿಯ ಬ್ಯಾಡ ತಂಬೂರಿ ।

ತರವಲ್ಲ ತಗಿ ನಿನ್ನ ತಂಬೂರಿ ಸ್ವರ
ಬರದೇ ಬಾರಿಸದಿರೋ ತಂಬೂರಿ ।।ಪ।। 53

ಜೀವನ ಅನುಭವ ಗಮ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅದು ಹಿತಮಿತತೆಯಿಂದ ಮಧುರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದಾಗ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿನದು. ದೇಹಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ದಂಡಿಗೆ ಮತ್ತು ತಂತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಜನಪದದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಸ್ಮಯವಾದದ್ದು. ಹಲವು ತರದ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಮೂಲವೆಂಬ ತತ್ವವೂ ಇದೆ. ಈ ಏಕತಾರಿ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ ಗುರುವಿನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿ ಒಡನಾಡಿ ...... ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತತ್ವಪದಕಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕತಾರಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳ ಏಕತಾರಿ ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

5.3.3. ತಾಳ :

'ತಾಳಲಯಮುಮಂ ನಿಜು ನೀ।ಳಾಳಕದ ಪೊದವಿಂ ಮುತ್ತೆಂಬಪ್ಪಮುಂ' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತಾಗಲೀ, ತಾಳ ಮೇಳ ಕೂಡಿದರೆ ಆಟ ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟಾಗಲೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಘನವಾದ್ಯ. ಕಾಲಗತಿಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಗತ್ತುಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಚಾಲಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ. ಇದಕ್ಕೆ ದೈವೀ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದುಂಟು.

'ತ' ಕಾರವೇ ರುದ್ರ 'ಳ' ಕಾರವೇ ಪಾರ್ವತಿ, ಉಭಯ
ಸಂಪುಟವಾದ ನಾದವೇ ಈಶ್ವರನಹುದು'

ಎಂದು ತಾಳದ ದೈವೀ ನೆಲೆ ಕುರಿತು 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. (ಪು.191) (ಉಧೃತ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ 1986:23) ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ (82) ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ(2–31) ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣ, ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ(5–2) ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆ(9–20) ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ತಾಳದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. 'ತಾಳವ ಬಾರಿಸದೊಡೇನು' ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣ(ಬ.ವ.631) 'ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯರಿಬ್ಬರ ತಾಳವ ಮಾಡಿ' ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತು(ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ 54)ತಾಳವಾದ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಪಾರಿಜಾತ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಲಾವಿದರು ಇದರ ವಾದಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡರಿಂದ ಮೂರು ಜೊತೆ ತಾಳಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಹತ್ತಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ದಾಟುವಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಜನೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ,ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇದು, ಕಂಚು, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮಿಶ್ರಲೋಹ, ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಕಂಚು, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ತಾಳಗಳೇ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯತೆಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡದಾಳ(ಬಟ್ಟಲು ತಾಳ, ಗೋಲತಾಳ, ನೊಟ್ಟ ತಾಳ,)ಗಳು ಈಗ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಾಂಜ್ ಅಥವಾ ಚಳ್ಳಮೈ(ಕಂಚಿನ ತಾಳ) ಎರಡು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ ಸುತ್ತಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ದುಂಡಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದು ಮಧ್ಯದ ಒಳಭಾಗ ತಗ್ಗಾಗಿದ್ದು, ಹೊರಭಾಗ ಉಬ್ಬನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಂಧ್ರವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಭಾಗದಿಂದ ದಾರ ಪೋಣಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಎರಡು ತಾಳಗಳನ್ನು ಎಡಗೈ ಬಲಗೈಯಲ್ಲೊಂದೊಂದು ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾರಿಸುವವನ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇವು ಚಿಮ್ಮುಕೊಡುತ್ತವೆ.

5.3.4. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಪೇನ ಪೆಟಗಿ', 'ಪೆಟಗಿ' 'ಪೇಟಿ' ಎಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗಾಳಿವಾದ್ಯ ಪರದೇಶಿ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಆಕೃತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೇಟಿ ಎಂದೇ ಹೆಚ್ಚು ಇದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆಯತಾಕಾರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಲೋಹದ ತೆಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಪೀಪಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸೂರುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನವುಗಳಿಗೆ ಕರಿ ಸ್ವರಗಳೆಂದೂ, ಕೆಳಗಿನವುಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಸೂರುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನು ರೀಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀಡುಗಳನ್ನು(ಸೂರು)ಬೆರಳಿನಿಂದ ಒತ್ತಿದಾಗ ಸ್ವರ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ ಹೊರಡಬೇಕಾದರೆ ಹಿಂದೆ ತಿದಿಯಂತೆ ಉಸಿರು ತುಂಬುವ ಪುಪ್ಪಸಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾಪರ್ಸ್ ಇದ್ದು ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಎಳೆದು 'ಬಾತೆ' ಹಾಕಿದಾಗ ಸ್ವರಗಳ ಕಂಪನದಿಂದ ಸೂರಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳು ಒತ್ತಿದಾಗ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

1) ಕೇವಲ ಸೂರಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪೇಟಿ
2) ಕೈಪೇಟಿ–ಡಬಲ್ ಸೂರು–ಸಿಂಗಲ್ ಸೂರು
3) ಕಾಲು ಪೇಟಿ–ಡಬಲ್ ಸೂರು –ಸಿಂಗಲ್ ಸೂರು

ಮೊದಲನದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಸಾಕರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ 'ಬಾತೆ' ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆರಂಭದ ಹಂತದ ಪೇಟಿ. ಇನ್ನು ಕೈಪೇಟಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಬಾತೆ ಹಾಕುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಸಹಾಯವನ್ನು 'ಬಾತೆ' ಹಾಕಲು ತಗೊಂಡು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುವುದುಂಟು. ಕಾಲು ಪೇಟಿಯನ್ನು ಮರದಿನಿಂದ ಜೋಡಿಸಿಲಾದ ಎರಡು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ 'ಬಾತೆ' ಕೆಳಗಡೆ ಇದ್ದು ಕುರ್ಚಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಾಲಿನಿಂದ ಬಾತೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಒತ್ತುತ್ತಾ, ಎರಡೂ ಕೈ

ಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಸಮಾನಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. 1940 ರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪೇಟಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತೆನ್ನುವ ಮಾತು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಭಜನೆಗೆ ಪೇಟಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪೇಟಿ ಸಾಥಿಯಿಲ್ಲದೆ ಭಜನೆಗೆ ಚಾಲನೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

5.3.5. ಗುಂಡದಾಳ:

ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಕಲಾವಿದರ ನೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಈ ತಾಳಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. (ಹಾಗೆ ರಾಗ, ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಲಯದ ಮಾಲಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಗತ್ತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುಂಡಗಿನ ಬಟ್ಟಲನಂತಿರುವ ಸುಮಾರು 2 $\frac{1}{2}$ ರಿಂದ 3 ಇಂಚು ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಇವು ಕಬ್ಬಿಣದ ಎರಕದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಂತಿ ಅಥವಾ ದಪ್ಪನೆಯ ದಾರ ಪೋಣಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವಾಗುವಂತೆ ದಪ್ಪನೆಯ ಅರಿವೆ ಅಥವಾ ರಬ್ಬರಿನಿಂದ ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ತುದಿಗೆ ಚಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಗೊಂಡೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುವಂತೆ ಈ ತಾಳದ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡದು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದೊಡ್ಡತಾಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣತಾಳ ಆಡ್ಡಾಡಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವರ–ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರಂತೆ, ಭಜನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೃತ, ವಿಲಂಬಿತ ಲಯಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನುಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

5.4. ಭಜನೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು :

5.4.1. ಪಾರಿಜಾತ ಭಜನೆ:

ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಜನೆಗಿಂತ ಈ ಭಜನೆ ಭಿನ್ನವೂ ಗುಣಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಇದರ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ರಾಗ–ತಾಳ–ಲಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರು ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಮತ್ತು ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥಲಗತಿ' ಭಜನೆ ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪರೇಶೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತುಂಬಾ ಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ.

5.4.2. ಏಕತಾರಿ ಭಜನೆ:

ಏಕದಾರಿ ಒಂದನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುವ ಭಜನೆಗೆ ಏಕತಾರಿ ಭಜನೆ. ಏಕತಾನತೆ ಇದರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ.ಬರುಬರುತ್ತಾ ಅಭಿರುಚಿ ಆಸಕ್ತರ ಸಂಗದಿಂದ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಇದು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿತು. ತಾಳ, ದಮ್ಮಡಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತತ್ವಪದಕಾರರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಇದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪದಗಳು ಧಾಟಿಗಳು, ರಾಗ–ಲಯಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಇವತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

5.4.3. ಸಂತರ ದಿಂಡೆ ಭಜನೆ:

ವಿಠ್ಠಲ ಮತ್ತು ತುಳಜಾಭವಾನಿ ಭಕ್ತರು ಈ ರೀತಿಯ ಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಿಂಡೆ ಎಂದರೆ ಗುಂಪು, ಸಮೂಹ. ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನರಾದರೂ ಈ ತಂಡದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಊರೂರಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿ ಏಕಾದಶಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂಡಗಳು ಪಾದಯಾತ್ರೆ ಮೂಲಕ ಪಂಢರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಊರಿನ ಜನ ಒಂದೊಂದು ತರದ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಕಾಣಲು ಹೊರಟ ಇವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಈ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದೇವರ ಕಂಡಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಡೋಲಕ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಾಳಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕಂಚಿನ ಗುಂಡದಾಳ ಇವನ್ನು ಉದ್ದವಾದ ಹಗ್ಗ — ದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಠ್ಠಲ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯೊಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಹಾಡುಗಳು ಗೌಣ.

5.4.4. ಇ ತ ರ :

ಇನ್ನು ಕೆಲ ಮೇಳಗಳು ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸ, ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇವು ರಾಯಚೂರು ಮತ್ತು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಪಟಭಜನೆ' ಗಳೆಂದೂ ಇವನ್ನು ಕರೆಯುವರು. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ 10 ರಿಂದ 15 ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಆ ಭಜನಾ ಮೇಳದ ಹೆಸರು ಬರೆಸಿದ ಪಟವನ್ನು (ಬ್ಯಾನರನ್ನು) ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಒಬ್ಬ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ದೇವರಫೋಟೋವನ್ನು ತಾಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಹಿಂದೆ ಎರಡೂಬದಿಗೆ ಆರುಜನರಂತೆ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರ ಮತ್ತು ದಮ್ಮಡಿ, ಡಗ್ಗ ಬಾರಿಸುವವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೂ ಕೂಡ ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದರ್ಶನಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ದಾರಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನ ಇವರನ್ನು ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಕ ಇದೆ.

5.5. ಭಜನೆ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ:

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಮೇಳವು ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿದಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಭಜನೆ ಮೇಳಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಜನೆ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ – ೪ ಮೇಳಗಳು

ಮೇಳದ ಹೆಸರು	೧	೨	೩	೪
	ಮಳಿಸ್ವಾಮಿ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿ ಬೆಣ್ಣೂರು	ಆಂಜನೆಯ ಭಜನಾ ಸಂಘ ಕಮಲಾಪುರ	ಬಸವೇಶ್ವರ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿ ಕಮಲಾಪುರ	ದುರ್ಗಾದೇವಿ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿ ಬೇವಿನಮಟ್ಟಿ
ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ	ಐದು ಜನರು	ಒಂಭತ್ತು ಜನರು	೨೫ ಜನ	ಎಂಟು ಜನ
ಗಂಡು/ಹೆಣ್ಣು	ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಡಸರ	ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಡಸರ	೧೨ ಜನ ಹೆಂಗಸರು	ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಡಸರ
ಮಕ್ಕಳು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಬ್ಬರೂ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು	ಇಲ್ಲ
ನಾಯಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಲಿಂಗಾಯತ	ಬೇಡ	ಹರಿಜನ/ಗಂಡಸು	ಬೇಡ
ಕಲಾವಿದರ ಜಾತಿ	ಇಬ್ಬರು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಒಬ್ಬ ಲಿಂಗವಂತ (ನಾಯಕ) ಒಬ್ಬ ಹಡಪಿಗ	ಎಲ್ಲರೂ ಬೇದರೆ	ಹರಿಜನರು	ಬೇದರು
ಸಂದರ್ಭ	ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತಾಗ	ಅಮವಾಸ್ಯೆ	ಶಿವರಾತ್ರಿ ಜಾಗರಣೆ	ದೇವಿಜಾತ್ರೆ
ಭಜನೆ ಆರಂಭದ ವೇಳೆ ಕಾಲ	ರಾತ್ರಿ ೮.೧೫ಕ್ಕೆ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೮-೨-೯೪	ರಾತ್ರಿ ೧೦.೨೫ಕ್ಕೆ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫-೮-೯೩	ರಾತ್ರಿ ೯.೦೦ಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಚ್ ೧೦-೩-೯೪	ಸಂಜೆ ೭.೦೦ಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಚ್ ೯-೩-೯೪
ಸ್ಥಳ	ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೆ ಅಂಗಳ	ಆಂಜನೇಯ ಗುಡಿ	ಬಸವೇಶ್ವರ ಗುಡಿ	ದುರ್ಗವ್ವನ ಗುಡಿ
ಉಡುಪು	ಮಾಮೂಲಿ ದಿನಂಪ್ರತಿ ತೊಡುವ ಬಟ್ಟೆಗಳು			
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊದುಬತ್ತಿ ಹಚ್ಚು ವುದರೊಂದಿಗೆ	ಆಂಜನೇಯ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಸಾದ ತೆಗದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ	ಕಾಯಿ ಕರ್ಪೂರ ಅರ್ಪಿಸಿ ಮಂಡಕ್ಕಿ ಹಂಚುವುದರೊಂದಿಗೆ	ಸಾಮಾನ್ಯ ಊದುಬತ್ತಿ ಹಚ್ಚುವುದರೊಂದಿಗೆ
ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯ	ಯಮುನ ರಾಗ ಗುರುಸ್ಮರಣೆ ಸಾಂಬಸದಾಶಿವ ಸಾಂಭ ಸದಾಶಿವ	ಯಮನ ರಾಗ ಶಿವಸ್ಮರಣೆ, ಓಂ ನಮ ಶಿವಾಯ ನಮ ಓಂ	ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಶಿವಸ್ತೋತ್ರ	ಯಮನ ರಾಗ ಗಜಾನನ ಸ್ತೋತ್ರ, ಶಿವಸ್ತೋತ್ರ ಸಂಬಸದಾಶಿವ ಸಂಬಸದಾಶಿವ

	೧	೨	೩	೪
ಆರಂಭದ ಹಾಡು	ಶ್ರೀಗುರು ವಚನುಪ ದೇಶವನಾಲಿಸಿ ದಾಗಳಹುದು ನರರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ - ನಿಜಗುಣಶಿಯೋಗಿ	ಕಾಯಾಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ದೇಹ ನಿಜವಲ್ಲ - ಪುರಂದರದಾಸರು	ಗಂಡನ ಜೋಪನ ಮಾಡ ನಮ್ಮವ್ವ - ನೀತಿಪದ, ತತ್ವಪದ	ಭಜನೆಗೆ ಹೋಗೂನು ಗೆಳೆಯ ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ - ತತ್ವಪದ
ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ	ಮೊದಲು ದ್ರುತ್ ಗತಿಯ ಗಟ್ಟಿಪದ ನಂತರ ಚಲತಿ ಪದ. ಎರಡು ಹಾಡಿನ ರಾಗಬೇರೆ.	ದ್ರುತ್ ಗತಿಯ ಪದ ಪದದ ಕೊನೆ ನುಡಿಯನ್ನು ಚಲತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣ ಚಲತಿ ಪದ	ಪಲ್ಲವಿ ಮಾತ್ರ ದ್ರುತ್ ಗತಿಯದ್ದು. ಇನ್ನುಳಿದ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚಲತಿ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರಾಗದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.	ದ್ರುತ್ ಗತಿಯ ಎರಡು ಬಿಡಿ ಪದ, ನಂತರ ಬೇರೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಚಲತಿ ಪದ.
ಹಾಡಿದಂತ ಹಾಡುಗಳು	೧. ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಯುತದಪ್ಪ - ತತ್ವಪದ ೨. ಬಸರಾಗದ ಮಗನ ಹಡದೆವ್ವ-ತತ್ವಪದ ೩. ಪಾಹಿಶ್ರೀಗುರು ರಾಜಸಂತತ-ಗುರುಸ್ತುತಿ ೪. ಪಾಲಿಸೋ ಗುರುನಾಥ-ಗುರುಸ್ತುತಿ ೫. ಯಾಕೆ ಎನ್ನನು ಮರತೆ ಎಲೆದೇವ-ಪು.ದಾ. ೬. ನಾಯಿ ಬರತದೋ ಮನುಜಾ-ಪು.ದಾ. ೭. ಮುಡಚಟ್ಟನೊಳು ಬಂದು-ನೀತಿಪದ ೮. ಆಹೋ ಎನ್ನಯ ಜೀವ-ತತ್ವಪದ ೯. ಗಂಡನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ-ರಾಚಪ್ಪನವರು ೧೦. ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟು ಮನುಜಾ ೧೧. ನಿನ್ನೊಳಿಹನು ನೀನೋಡಿಲ್ಲ-ತತ್ವಪದ ೧೨. ಶಿವನಾಮುವನು ನುಡಿಯದ ಬಾಯಿ-ನೀತಿ ೧೩. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಪಾದ-ಅನುಭಾವ ೧೪. ಯಾಕೆ ಯರವಾದೆ ಪರರ... ಇತ್ಯಾದಿ	೧. ಕಾಯಿ ತಾಯಿ ಕರಿಯಲ್ಲ - ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪದ ೨. ಹುಟ್ಟಬಂದಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ-ಎಲ್ಲಮ್ಮನಪದ ೩. ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಂಗ ನಡಿರಿ-ನೀತೀಪದ ೪. ಇರಲಾರೆ ಕಾಂತ ನಿನ್ನಗಲಿ-ನೀತಿಪದ ೫. ಯಾಕ ಚಿಂತಿ ಮಾಡ್ತಿ ಹುಚಗೊಟ್ಟಿ-ನೀತಿಪದ ೬. ಶಿವನಾಮ ಸ್ಮರಿಸೋ-ನೀತಿಪದ ೭. ಶಿವಶಿವ ಎನ್ನಬಾರದೆ ೮. ಶಿವದೋಂ-ನೀತಿಪದ ೯. ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಬಂದ-ಬಸವಣ್ಣನ ಪದ ೧೦. ಮಾಡೋ ನೀ ಶಿವಧ್ಯಾನ ಮಾಡೋ ನೀ ಗುರುಧ್ಯಾನ್ಯ-ನೀತಿಪದ ೧೧. ಶಿವ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಹನು ನೀನೋಡಿಲ್ಲ-ನೀತಿ ೧೨. ಕಾಯ ಎಂಥಹದು ಬಾನನ್ನದೋರಿಯ-ಅನುಭಾವ ೧೩. ಅಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲವೆ ನೀನು ದೈವವೇ-ನೀತಿಪದ ೧೪. ಇತ್ಯಾದಿ	೧. ಶಿವ ಸಿನ್ನ ಧ್ಯಾನ ಪರಮ ಕಲ್ಯಾಣ-ಅನುಭಾವಪದ ೨. ಬಸವೇಶ ನಿನಗೆ ನಮೋ-ಬಸವಣ್ಣನಪದ ೩. ಯಾಕೆ ಎನ್ನಯ ಮರತೆ-ಪು.ದಾ. ೪. ಎರ್ರಿತಾತನೆಂದರೆ-ಎರ್ರಿತಾತನ ಪದ ೫. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೀನೆ ಆದಿಶಕ್ತಿ ತಾಯಿ-ಶಕ್ತಿಪದ ೬. ಗರುವ ಬಿಡಬೇಕೋ ಬವವ ತಿಳಿಬೇಕೋ-ನೀತಿ ೭. ಶಿವನಾಮಸ್ಮರಿಸೋ ೮. ಮಾಡೋ ಶಿವಧ್ಯಾನ ಶಿವಸ್ಮರಣೆ ೯. ಕಾಯಾಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ದೇಹ ನಿಜವಲ್ಲ-ಅನುಭಾವಪದ ೧೦. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ನಿಮಗ ಭಿನ್ನವಿಸಿ ಪೇಳುವೆ-ನೀತಿಪದ ೧೧. ಚನ್ನಪ್ಪ ಚನ್ನಗೌಡ-ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ್ ೧೨. ಅಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲವೆ ನೀನುದೈವವೇ-ನೀತಿಪದ	೧. ಕಟ್ಯಾರೋಡೆಮಸೇಟ ಬಂಟತು ಪಡಿಪಾಟ -ಜಾನಪದ ೨. ಹರಿ ಎನದ ನಾಲಗಿ ನರಕಕ ಹೋಗುದು-ನೀತಿಪದ ೩. ಅಯ್ಯಯ್ಯ ಮೂಗುತಿ ಕಳಕೊಂಡ ಹೊಡಿತಾನ ಎನಗಂಡ-ಬಿಡಿಪದ ೪. ಯಲ್ಲಾಲಿಂಗ ಯಲ್ಲಾಲಿಂಗ ಬೇಗಬಾರೋ ಓಡುತ-ಬಿಡಿಪದ ೫. ಮಾಡಬಾರದು ಮಾಡಬಾರದು-ನೀತಿಪದ ೬. ಗಂಡನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ-ನೀತಿಪದ ೭. ಲಡ್ಡು ಮುತ್ಯಾ-ಬಿಡಿಪದ ೮. ಮುಚ್ಚಬಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಬೇಡ ಮಚ್ಚಲಿ ಹೊದದೇನೊ ೯. ತಾಯಿ ಇರಬೇಕು ಜನ್ಮಕ-ಎರಡು ಬಿಡಿಪದ ೧೦. ನಾಯಿ ಬರತದ್ಯೆಯ್ಯ ಮನುಜ-ಪು.ದಾ. ೧೧. ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ ಎಗೆ-ಪು.ದಾ. .....ಇತ್ಯಾದಿ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರನಿಂದ	ಮೇಳದ ನಾಯಕನಿಂದ	ತಾಳ ಬಾರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರನಿಂದ
ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು	ಹಾಡುವವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಜನ	ಹಾಡುವವನನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲ ಜನರು	ಹಿಂದಿನಂತೆ	ಹಿಂದಿನಂತೆ
ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರ	ಒಂದು ದಪ್ಪಡಿ ಎರಡು ಜೋಡು ಕಬ್ಬಿಣ ಗುಂಡದಾಳ ಒಂದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ	ಮೂರು ದಪ್ಪಡಿ ಒಂದು ಏಕಧಾರಿ ಐದು ಜೊತೆ ಕಂಚಿನ ತಾಳ (ಜಾಂಜ್)	ಮೂರು ದಪ್ಪಡಿ ಒಂದು ಏಕಧಾರಿ ಒಂದು ಜೊತೆ ಗಿಲಗಿಂಚಿ (ಜಾಂಜ್)	ಒಂದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಒಂದು ದಪ್ಪಡಿ ಮೂರು ಜೊತೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡದಾಳ
ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಹಾಡಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಮಯ	೮-೧೦ ನಿಮಿಷ ಚಲತಿ ಪದಕ್ಕೆ ೧೨-೧೫ ನಿಮಿಷ	ಮುಖ್ಯ ಪದಕ್ಕೆ ೧೦-೧೧ ನಿಮಿಷ ಚಲತಿಗೆ ೮-೧೦ ನಿಮಿಷ	ಮುಖ್ಯ ಪದಕ್ಕೆ ೧೫-೧೬ ನಿಮಿಷ ಚಲತಿಗೆ ೧೦-೩ ನಿಮಿಷ	ಮುಖ್ಯ ಪದಕ್ಕೆ ೮-೧೦ ನಿಮಿಷ ಚಲ್ತಿಗೆ ೮-೯ ನಿಮಿಷ

೧	೨	೩	೪	೫
ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪಾನೀಯಗಳು	ಸರಾಯಿ ತೀರ್ಥ ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು, ಸೇವಿಸುವುದು.	ರಾತ್ರಿ ಊಟ ಮಾತ್ರ	ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಮಾತ್ರ	ಮಾಮೂಲಿ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ	ಏನೂ ಇಲ್ಲ.
ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ	ರಾತ್ರಿ ೧೧ ಘಂಟೆಗೆ ಚಹ, ಬೀಡಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಆವಾಗವಾಗ ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ ತಿನ್ನುವುದು	ರಾತ್ರಿ ೧೨.೩೦ಕ್ಕೆ ಚಹ ಚುರುಮುರಿ, ಬೀಡಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬೆಲ್ಲ ಮಾತ್ರ	ರಾತ್ರಿ ೧೨.೧೫ಕ್ಕೆ ಚಹ ಮಾತ್ರ ಗಂಡಸರು ಬೀಡಿ ಸೇದಿದರು ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ರಾತ್ರಿ ೧೨.೩೦ಕ್ಕೆ ಚಹ, ಬೀಡಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಶುಂಠಿ-ಬೆಲ್ಲ
ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ	೧.೪೫ಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಚಹ	೨.೨೦ಕ್ಕೆ ಚಹ	೨.೦೦ಕ್ಕೆ ಚಹ	೨.೨೩ಕ್ಕೆ ಚಹ
ರಾತ್ರಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ	೨.೩೦ಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ	ಮೂರು ಘಂಟೆಗೆ ಏಳು ಜನ	೩ ಘಂಟೆಗೆ ೧೬ ಜನ	೨.೨೩ಕ್ಕೆ ಏಳು ಜನ
ವಿಶೇಷ ಭಾಗಿಗಳು	ಊರಗೌಡ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ
ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ	ಬೇರೆ ಊರಿನ ಇಬ್ಬರು	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ
ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿ	ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ.	ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ	ಮುಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ	ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ
ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ	೧. ಓಣಿಯಲ್ಲಿನ ಜನ ಸಿಟ್ರಸುತ್ತಿದ್ದರು ೨. ಈ ಸೂಳಿ ಮಗ ಸಾಯೂದು ಯೆಂಗಲ ಇರಲಿ ನಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟ ಹಾಳ ಮಾಡಿದ ಮಾರಾಯಾ ಮುಂಚೆಲಿದ್ದ ಗಳೀಕ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಹನ್ನೆರಡ ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಗೊಣಗುತ್ತ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಉಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ದು ಬಂದು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ	ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಲ್ಲ	ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಲ್ಲ	ಜಾತ್ರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು (ಕದ್ದುಮುಚ್ಚಿ ಮಾತ್ರ)

5.5.1. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು:

ಮೊದಲನೇ ಮೇಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣದ ಬಂಧು-ಬಳಗ ಮತ್ತು ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ವಿವಿಧ ಜಾತಿ ಜನರು ಹಾಜರಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಹ್ನ ಮೂರು ಘಂಟೆಗೆ ತೀರಿದ್ದನು. ಸಂಜೆ ಆರರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಊರಿನಿಂದ ಕುಲಬಾಂಧವರು, ಸತ್ತವನ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಬಳಗದವರು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಹೆಂಗಸರು ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿ ಗದ್ದ ತುಟಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಬಡಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಹೆಣದ ಮುಂದೆ ಭಜನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಧ್ಯ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಊರಿಂದ ಬಂದವರು, ಅದೇ ಊರಿನ ಕೆಲ ಹವ್ಯಾಸಗಾರರು ಇಸ್ಪೇಟು ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿಯಾದಂತೆ ಜನ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಮೂರುಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು, ತೀರ ಬೇಕಾದವರು ಮಾತ್ರ ನಿದ್ದೆ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದರು.

ಬೆಳಗಿನ ಆರು ಘಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ತಯಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ಬೆಳಗಿನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಗೌಡನು ರಾತ್ರಿ 12 ಘಂಟೆಯವರೆಗಿದ್ದ. ತಳವಾರ ಮಾತ್ರ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಇದ್ದ.

ರಾತ್ರಿ ಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಕೆಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ''ಸಾಧು ಮನುಷ್ಯಾ ಅಧಾನಪ್ಪ ಡರೋ ಪದಾ ಹಾಡ್ರಿ ದೇವರ ಮ್ಯಾಗಿನವು'' ಅನ್ನುವಂತ ಕೂಗು ರಾತ್ರಿ 12 ಘಂಟೆಗೆ ಕೇಳಿ ಬಂತು.

ಎರಡನೇ ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಆಸಕ್ತ ಜನ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಡ ಜನಾಂಗದವರು. ತಂಡದಲ್ಲಿ 15 ಜನರಿದ್ದ ಇವರು ರಾತ್ರಿ 10 ಗಂಟೆಗೆ ಭಜನೆಯನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಆಹೇರ ಹಾಕಿದ್ದು.

ತಂಡ ಮೂರು ಶಿವರಾತ್ರಿ ದಿನ ಜಾಗರಣೆ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ 25 ಜನರಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಹರಿಜನ ಹೆಂಗಸರಾಗಿದ್ದರು. ಕೇರಿಯ ಆಸಕ್ತರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಶಿವಸ್ತುತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದಾಸರ, ತತ್ವಪದಕಾರರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಂಡ ದುರ್ಗಾದೇವಿ ಜಾತ್ರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದರು ಊರಿನ ಜನರು ಮತ್ತು ಪರ ಊರಿನ ಪರಮಭಕ್ತರು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಸಂಜೆ ಏಳರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ 200 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದಂತೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಕರಗುತ್ತ ಸಾಗಿತ್ತು. ಶಿವಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಇದು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಊರಿಂದ ಬಂದ ಜನ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಕೋರಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಿಠಾಯಿ ಮತ್ತು ಚಹಾ ಫಳಾರದ ಅಂಗಡಿಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದವು. ಬೇಸರವಾದಾಗ ಜನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಕೂಡ ನಿರಾಳಂಬರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ದಾಖಲಾತಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಮಾನ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳ ಭಜನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

5.5.2. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು:

5.5.2. 1) ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ಹೆಸರು ಗಂಡು ದೇವರುಗಳ ಅದು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ದೇವರ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು

5.5.2. 2) ಮೇಳ 1.2.ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಗಂಡಸರ ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ.

5.5.2. 3) ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3,4 ರಲ್ಲಿ ಬೇಡ ಜಾತಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಾರೆ

5.5.2. 4) ಮೇಳ 2,3,4 ಇವು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು

5.5.2. 5) ಮೇಳ 2,3,4 ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ.

5.5.2. 6) ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಊದುಬತ್ತಿಯ ಪೂಜೆಯೊಂದೇ ಮೇಳದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

5.5.2. 7) ಮೇಳ 1,2 ಮತ್ತು 4ರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ 'ಯಮುನರಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

5.5.2. 8) ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಸ್ತುತಿ ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

5.5.2. 9) ಮೇಳ 4,5ರ ಮೊದಲನೆ ಹಾಡುಗಳು ತತ್ವಪದಗಳಾಗಿವೆ.

5.5.2.10) ಪದದ ಪಲ್ಲವಿ 4 ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ

5.5.2.11) ಮೇಳ 2,3 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಾಡಿನ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಚಲತಿ ಪದ ಕೂಡ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

5.5.2.12) ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

5.5.2.13) ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿದೆ.

5.5.2.14) ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ಸಮ. ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಸಮವಾಗಿದೆ.

5.5.2.15) ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಸಮಸಮವಾಗಿದೆ.

5.5.2.16) ರಾತ್ರಿ ಸೇವಿಸುವ ಪಾನೀಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ 1,4 ರಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿವೆ.

5.5.2.17) ರಾತ್ರಿ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ರೀತಿಗಳಿವೆ.

5.5.2.18) ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ರ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮವಾಗಿದೆ.

5.5.2.19) ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳ 1,2,4 ರಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪತೆಯಿದೆ.

5.5.2.20) ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ದೈನಂದಿನ ಉಡುಪನ್ನೇ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

5.5.2.21) ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 2 ರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಂಗಡಿಗಳಿಲ್ಲ.

5.5.3. ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು:

5.5.3. 1) ಮೇಳ 4 ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಂಗಸರಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

5.5.3. 2) ಭಜನೆಯ ಆರಂಭ ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ.

5.5.3. 3) ಮೇಳ 1 ರಲ್ಲಿ ಮೂರಾರು ಜಾತಿಯ ಜನರ ಸಂಗಮವಿದೆ.

5.5.3. 4) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಲಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

5.5.3. 5) ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ಭಜನೆಯಿದೆ.

5.5.3. 6) ಮೇಳ 1 ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

5.5.3. 7) ಮೇಳ 1 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಡಿದರೆ, 2 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ

5.5.3. 8) ಮೇಳ 1 ರಲ್ಲಿ ಸರಾಯಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ.

5.5.3. 9) ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

5.5.3.10) ಲಯ ಧಾಟಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇವೆ.

5.5.3.11) ರಾಗಾಲಾಪ ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3 ರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 1 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ರಾಗ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ.

5.5.3.12) ಮೇಳ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಭಜನೆಯ ಗುರಿ, ಹೊತ್ತುಗಳೆಯುವುದು ಇದ್ದರೆ 2,3 ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಆಚರಣೆ ಇದೆ.

5.5.3.13) ಮೇಳ 4 ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

5.5.4. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು :

5.5.4.1) ಮೇಳ 3 ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿಜನ ಹೆಂಗಸರಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

5.5.4.2) ಮೇಳ 1 ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

5.5.4.3) ಜಾತಿ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಶಿವಗೀತೆಗಳನ್ನು, ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದು.

5.5.4.4) ಸರಾಯಿ ತೀರ್ಥಪ್ರಸಾದವೆಂದು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

5.5.4.5) ಮೇಳ 3 ರ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಂಗಳಾರತಿಯಿಂದಾಗಿದೆ.

5.5.4.6) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಹೇರಿ (ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ)ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು.

5.5.4.7) ಮೇಳ 1 ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದೆ.

5.5.4.8) ಮೇಳ 4 ರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂತರ ಮತ್ತು ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳು ಇಂತಹ ಘಟಕಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದು ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳು ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಂಶಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಭಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಹಾಡುವ

ವಿಧಾನ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೇಳ ಒಂದು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನಾಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಸಮೀಪವಿರುವುದು ತೀರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇತ್ತ ಜನಪದ ನೆಲೆಯೂ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು, ನವೀನತೆಯನ್ನು ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಪ್ರಭಾವದವುಗಳಾಗಿದ್ದುದು. ಮೇಳ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂಶಗಳಿವೆ. ಇವು ಬೇಡ ಜಾತಿಯವರ ತಂಡಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಮೇಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಹೊಸತನವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಏಕತಾರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲ ಲಯಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಉತ್ತುಂಗತೆಯನ್ನು, ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಏಕತಾನತೆಗೋಸ್ಕರ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಲತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗೋಳಿಯೋ ಎಂದು ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾದ ಇವರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮೇಳದವರು ಈ ರೀತಿ ಸಾಧಕರಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇವರು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಶುರಚನೆಗಳು ಅಂತಹ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಸಾಧಕಗಳಲ್ಲ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಯ ಆಟಗಳಾಗಿ ಇವು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಲಡ್ಡು ಮುತ್ಯಾ ಲಡ್ಡು ಮುತ್ಯಾ ಲಡ್ಡು ಮುತ್ಯಾ
ಬಾ ಬಾರೋ ಬಾರೋ ತಮ್ಮ
ಸೀಮಿಕೇರಿಗಿ ತಮ್ಮ
ಏ ಲಡ್ಡು ಮುತ್ಯಾನ ನಾವು ಕಾನೂನು ನಡಿ ತಮ್ಮ
ದರುಶನದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡಿಯೋಣ ಪಡಿಯೋಣ
[ದಾಟಿ: ಚೋಲೀ ಕೆ ಪೀಚೆ ಕ್ಯಾ ಹೈ, ಚಿತ್ರ: ಖಳನಾಯಕ]

ಸಾಧು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸತ್ತಾಗ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡು ಇದಾಗಿದೆ.

ಮಾಡೋ ಽಽಽಽಽ
ಶಿವಭಜನಿಯ ಮಾಡೋ
ಹರಭಜನಿಯ ಮಾಡೋ
ಶಿವಭಜನಿಯ ಮಾಡೋ ।।ಪ।।
ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಜನೆ ಮಾಡಿದರೆ
ದೇವರ ನಿನಗೊಲದಾನೋ

[ಧಾಟಿ: ಬಣ್ಣ ನಿನ ಒಲವಿನ ಬಣ್ಣ]

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ರಂಜನೆ ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದ 'ಭಕ್ತಿ' ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟದೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ತಟಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಜನರು ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸತತವಾಗಿ ಗುಣಗುಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಜನೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಭಕ್ತಿ ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳಾದ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾರೂಪತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರ್ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ.

5.6. ಭಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳು :

5.6.1. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಅಲೌಕಿಕ ಜೀವನವೇ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಧರ್ಮದ ನಂಬುಗೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ನಂಬುಗೆಗಳು ಹೌದು. ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲ. ಅವು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನೇನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಆದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಭಜನೆಗಳು ಒಳ್ಳೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪರವಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತಲೂ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲುಂಟಾದ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಪರಿಹಾರ್ಯ. ಆ ಮೂಲಕ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ಪರಿಶ್ರಮದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ.

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು ಇಂತಹ ವಿಷಣ್ಣತೆಗಳ ಸರಿಮಾಡಲು ತುಂಬ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆವರ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟದ್ದರೂ ಅವು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೌಲ್ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಲಾಭದ್ದು.

ಮೂಲತಃ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸುತ್ತ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವ ಭಜನೆಗಳು(ವಚನಕಾರರನ್ನುಳಿದು)ಪುನರ್ಜನ್ಮ (ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ)ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯ (ತತ್ವಪದಕಾರರು, ಸಂತರಲ್ಲಿ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

'ನಾನು ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ ಬಾಳ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು
ತಿಳಿದು ತಿಳಿದು ನೋಡ'

'ನರಜನ್ಮಕೆ ಬಂದು ಹರನ ನೆನೆಯದ ಪ್ರಾಣಿ
ತತ್ವ ಕಲಿಯಬೇಕೋ ತತ್ವದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯಬೇಕೋ
ಕರ್ಮವ ಕಳಿದು ನಿರ್ಮಲ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಬೇಕು'

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು 'ಶ್ರದ್ಧಾಂಧರ್ಮ' ಇಹಪರಗಳ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡಲು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಲವು ತೋರಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರವಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಚಟ್ಟದವರೆಗೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತತ್ವ ಪುರಾಣ ಆಚಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕರು ನಾವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಜನೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಭವರೋಗ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸೋಪಾನ ಎನ್ನುವ ಅಭೂತ ಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಈ ಭಜನೆಗಳದ್ದು.

ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳ ಸಲ ನಮಗೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವಂತರು ಎಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸುಧಾರಣೆ ಪರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಬರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಾನಂದರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರು ಎಷ್ಟೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರೂ ವರ್ಗಾಶ್ರಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆ ನಿದರ್ಶನ.

5.6.2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು(ಭಜನೆ) ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆ. ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳ ಶುದ್ಧತೆ, ನೈತಿಕತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬದುಕು, ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೇಮ ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಿಸ ಬೇಕಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉತ್ತರ ಇವೆಲ್ಲ ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದುರುಗಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದು ಜೀವನ ನಶ್ವರತೆ ಲೌಕಿಕದ ನಿರಾಕರಣೆ, ವಾಸ್ತವದ ಮೀರುವಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಿರೋಧಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರಾಶೆ ಯಾಕೆ ? ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾವುವು ? ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದ ಭಜನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಮಾಜದ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ, ಸಂದರ್ಭ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೀವ್ರತೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪುನಶ್ಚೇತನ ಇವುಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿನ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ದಾಸರೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ, ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲದೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಜನೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ತಳಪಾಯವಾದ 'ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ಮೀರುವಿಕೆ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ ಇಲ್ಲ ಎದ್ದುಕಂಡರೂ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಕನ್ನಡ, ಉರ್ದು, ಮರಾಠಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂತ, ಅವಧೂತರಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ತಿಂಥಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಅಜಾತ ನಾಗಲಿಂಗ, ಅಥಣಿ ಶಿವಯೋಗಿ ಮುಖ್ಯರು.

ಓಂ ಏಕಲಾಕ್ ಐಸಿ ಹಜಾರ
ಪಾಚೋ ಪೈಗಂಬರ್ ಮಾನ ಧೀನ್
ಜೀತಾ ಪೀರ್ ಮಾನ್‌ಧೀನ ಕಾಸಿಪತಿ
ಗಂಗಾಧರ ಹರಹರ ಮಹಾದೇವ

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಐಕ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದುರು ತುರುಕುರು ಒಂದಾಗಿ ನಡೆದಾರು
ನಿಂದ ನೀದಾರು ಬಸವಣ್ಣ ಬರುವಾಗ
ಲೋಕದ ಅಂಧಕರಿಗೇನಹ ತಿಳಿಯುದು
ಮುಸ್ಯಾ ಅಲ್ಲಮ ಮುಸ್ಯಾ ಪೂಜೆ ಅಲ್ಲ

ಹಿಂದೂರು ತುರುಕರಿಗೆ ಚಂದ್ರಮನೊಬ್ಬನೆ
ನಿಂಟಸಿದವನೆ ಅಥವನು ಕಾಣದ
ಅಂಧಕರಿಗ್ಯಾಕೆ ದರ್ಪಣವು ಸಕಲವು ಒಂದೇ
ಎಂದು ಕಂಡ ಗುರು ಬೇರೆ ಬಸವಣ್ಣ

ಮೇಲಿನ ಹಾಡು ತಿಂಥಣಿ ಮೋನೇಶ್ವರ ಬರೆದಂತಹ. ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಹಬಾಳ್ವೆಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ ಇದಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದಂತಹವುಗಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯು ಈ ಭಜನೆಗಳು ಚಂದ್ರನ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರ ಒಂದೆಡೆ ಹಿಂದೂಗಳ ಶಿವನ ಆಭರಣವಾದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂರಲ್ಲಿ ಮಸೀದಿ ಕಳಸವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿನ್ಹೆಯಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಭಜನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ಒಂದೇ ಬಾವಿಯ ನೀರ ಒಂಬತ್ತು ಕುಲಕೂಡಿ
ಎಲ್ಲೈತ್ರಿ ನಿಮ ಶೀಲ'

'ಸಾವು ಮರಣಗಳೊಂದಿಗೆ, ನೋವು ಬ್ಯಾನಿಗಳೊಂದೆ
ಜೀವನ ಒಂದೇ ಇರುವಿ ಮೊದಲು ಅನೆ ಕಡೆಯಾಗಿ
ಸರ್ವದೇವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ'

'ಕೂಳಿದ್ದಂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುಲಾಚಾರ
ನೀರಿದ್ದಂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೇಮನಿತ್ಯ
ದಾರಿದ್ರನಿಗಾಧಾರ ಮನಿಯಾದರೇನು ಬಸವಣ್ಣ

ಇವೆಲ್ಲಲ್ಲ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಹಾರ್ದತೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ತಹತಹಿ. ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

5.6.3. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಭಜನೆಗಳು ತೀರ ಜರೂರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಭಜನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ಥಾವರವಾದ ವಾತಾವರಣದ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾರ ಪಡೆದ ಭಜನೆಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಕಟವಾದಂತವು. ಜಡಗೊಂಡ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಲು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗೆರೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತವು. ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳ ಚಕ್ರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಭಜನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಕೂಡ ಹೌದು.

ನರಜನ್ಮ ಇದು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ, ಜಗದೀಶನ ಜಪೀಸು ಹಗಲೆಲ್ಲ
ಮೂರು ದಿನದ ಸಂತಿ ಆತ್ಮನ ಕಾಣದ ನೀ ಕುಂತಿ
ಬೇಡೋ ಪರರ ಚಿಂತಿ ನಾಳೆವು ಕೇಳಿದರೇನಂತಿ

ಅಸ್ಥಿರವಾದ ದೇಹ ಈ ದೇಹ ಇರುವುದರೊಳಗಾಗಿಯೇ ಜಗದೀಶನ ಜಪಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ. ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕುಲಾಚಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭಜನೆಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಅಮೋಘವಾದದ್ದು. ಡೋಂಗಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಧಾಂಬಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ವಿಡಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎಳೆಸುವುದು ಇವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ.

'ಒಂದೇ ಬಾವಿಯ ನೀರ ಒಂಭತ್ತು ಕುಲಕೂಡಿ
ಎಲ್ಲೈತ್ರಿ ನಿಮ್ಮ ಶೀಲ'

'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತ ಹೇಳತೀರಿ : ನೀರಾಗ ಮುಳುಗಿ ಏಳತೀರಿ'

'ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀರಿ ಸುಳ ಸುಂತಿ ಮಾಡ್ತೀರಿ
ಉಸಿರ ಬಿಟ್ಟು ಘಾತೆಕೊಟ್ಟು
ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾ ಅಂತ ಹೋಗ್ತೀರಿ'

ಎಡಿಯ ಒಯ್ಯಾಕ ಬಾರೆ ದೇವರಿಗೆ
ಎಡಿಯ ಒಯ್ಯಾಕ ಬಾರೆ ||ಪ||

ಅರಮುಳ್ಳ ಎಡಿಯನು ಕರದೊಳು ಪಿಡಿಕೊಂಡು
ಪೊಡವಿಗಧಿಕನಾದ ಒಡೆಯ 'ಅಲ್ಲಮನಿ ಗೆ

(ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಈ ಪದವನ್ನು ಹಾಡಿದವರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಸುಗಲ್ಲ ಗ್ರಾಮದವರು)

'ಬೆಳಗಾಯಿತೇಳ ತಂಗಿ ಬಾಗಿಲ ತಗಿಯೇ
ಮಾಡಲ ಹರದೀತು ಮುಖವನ್ನು ತೊಳಿಯೆ' ::ಪ::

'ಕೀಳಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನುಜರು
ಮಹಾಶರಣರು ಆಗಿಲ್ಲವೇನಪ್ಪ
ಡೋರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನು ನೂಲಚಂದಯ್ಯನು
ಇಂಥ ಶರಣರು ಆಗಿಲ್ಲವೇನಪ್ಪ

'ಪರಸ್ತ್ರೀಯರು ಎದುರಿಗಿ ಬಂದರ
ಅವರು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಸರಿ ಅನಬೇಕು
ತನ್ನದೇಹ ತಾನೇ ಸುಟ್ಟರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧು ಎನಬೇಕು'

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ—ಸಮಷ್ಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ—ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪರಿಹಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಶ್ರೇಣಿಕರವಾದ ನಿರಾಕರಣೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಭಾವೈಕ್ಯದ ರೂವಾರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಅವು ಆಸ್ತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಾಸ್ತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಥಮಗುರಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಒಂದು 'ಅಲೆ' ಯನ್ನು ಮೀರಲು ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದು 'ಅಲೆ' ಗೆ ಬದ್ಧರಾಗೋದು. ಅಂದರೆ ಲೌಕಿಕದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಳಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ

ದೂರವಾಗೋದು. ಪರಿಣಾಮ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುವುದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ ಶ್ರಮಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಂಬೆರಡು ಟಿಸಿಲು ಬಿಡುವುದು. ಸತ್ಕರ್ಮ ನಿರತರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವಿಗಳಾದರೆ ಸತ್ಕರ್ಮ ಮಾಡದವರು ಲೌಕಿಕ ಜೀವಿಗಳಾದರು. ಈ ಸತ್ಕರ್ಮ ಮಾಡದವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನ. ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತಕರಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಗಳು ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಾದರು. ಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಯ ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳಿಗಿಂತ ಇವರು ಮೇಲು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾದರು. ಬುದ್ಧಿವಾದ, ಬೋಧನೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಮಾಡಿದ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯತ್ತ ಹಂಬಲಿಸುವುದಾಯಿತು. ಇವರನ್ನು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಇಂಬು ದೊರಕಿಸಿತು. ಮತ್ತೆ ಈ ದುಡಿವ ವರ್ಗದಲ್ಲೇ ಶ್ರೇಣೀಕರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಾಯಕರಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕೆಲವರು ಮೇಲ್ಮುಖದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತನವನ್ನು, ತನ್ನವರನ್ನೇ ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿತು. ಅನ್ಯದೈವ, ಅನ್ಯಮತ ವಿಡಂಬಣೆ ಶುರುವಾಯಿತು.

ತಾಳಿಯ ಹರಿದು ಬೀಸಾಡೆ ಇಂಥ
ಕೀಳು ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ।ಪ।
ಒಡತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನೆಂದು ಇಲ್ಲದ್ಹರಕೆಯ ಹೊತ್ತು
ಸಿಡಿಯೂ ಉರಿಸಿಕೊಂಡು ಜೋತಾಡುವೆ
ಕಡುಕೋಪದಿಂದೆಮನರು ಶಿಕ್ಷಿಸ ಬಂದಾಗ
ಪಾಲಿಸುವಳೇ ತಾಯಿ

ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬದುಕಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದರೆ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗೆ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿರತೆ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲವಿದೆ. ದುಡಿಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಸಮೃದ್ಧಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದರೆ ದುಡಿದೂ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ್ದಾಯಿತು.

ಕೆ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಭದ್ರತೆ ಒದಗಿಸಿದರೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಭಕ್ತರು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ

ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಭಕ್ತಿಯ ಬಡತನದ ಭಾಗ್ಯಪಡೆದು ಲೌಕಿಕದ ಬಡತನ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನೇ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಿದರು'' (1989:66)

ಒಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಗುರಿ ಪಾಪಪರಿಹಾರ ಪುಣ್ಯಸಂಚಯ ಮುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಲು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ರಚನೆ, ಬೋಧನೆ ರೂಪಗೊಂಡವು. ಭಜನೆಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡವು. ನವರಸಗಳು ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡವು. ಭಾವುಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಗವಂತನ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲೌಕಿಕದ ದ್ವಂದ್ವ ಮರೆವ, ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸರ್ವವೂ ಭಗವಂತನೆ ಎನ್ನುವ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ ಭಜನೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಯಿತು.

<u>ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :</u>

(01) ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಭಾಗ-2 ಪುಟ 231

(02) ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಪುಟ 237;1990

(03) ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಎಲ್ ಬಸವರಾಜು ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ 1969;79

(04) ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಎಲ್ ಬಸವರಾಜು ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ 1969;64

(05) ಅದೇ ಪುಟ

(06) ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ 1990-95

(07) 'ಕಾವಡಿ' ಅಂದರೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ ಅಥವಾ ಹಲು ತುಂಬಿದ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂಥ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕೋಲು

(08) ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ 1990-96

(09) ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ 1990-209

(10) 'ವಾರಕರಿ' ಎಂದರೆ (ಭಾಗವತ) ಪಂಡರಾಪುರದ ವಿಠ್ಠಲನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗುವವನು ಎಂದರ್ಥ.

(11) ಸಂತ ಏಕನಾಥ (1532-90)

(12) ದಿ. ರಾನಡೆ: ಕನ್ನಡ ಸಂತರ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪಥ 1976

(13) ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದವರು ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ, ದೇವನಾಳ ವಯಸ್ಸು: 50

(14) ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಈ ಪದ್ಯ ಹಾಡಿದವರು ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ

(15) ಅವರೇ ಹಾಡಿದ್ದು

(16) ಹಾಡಿದವರು: ಹಣಮಂತ ಬಡಿಗೇರ; ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 43

(17) ಹಾಡಿದವರು: ಮಲ್ಲಪ್ಪಜ್ಜ ಬಡಿಗೇರ ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 105

(18) ಹಾಡಿದವರು ದಿ· ಸಂಗಪ್ಪ ಎಲಗಾರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 85

(19) ಅವರೇ ಹಾಡಿದ್ದು

(20) ಹಾಡಿದವರು ದಿ· ಮಾನಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ, ಬಂಟನೂರರು, ವಯಸ್ಸು: 52

(21) ಹಾಡಿದವರು ಲಂಕೆಪ್ಪ ದಾಸರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 45

(22) ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಡಾ· ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ–4, 1974–151

(23) ಅದೇ

(24) ಅದೇ

(25) ವಿವರ ನೀಡಿದವರು: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಗುಡದಿನ್ನಿ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 60

(26) ಹಾಡಿದವರು: ತುಳಸಾಬಾಯಿ ಬಡಿಗೇರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 40

(27) ಹಾಡಿದವರು: ವಿಠ್ಠಪ್ಪ ಶೇಲಾರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 80

(28) ಹಾಡಿದವರು: ದುಂಡಪ್ಪ ಇಟಗಿ, ತಳಗಿಹಾಳು, ವಯಸ್ಸು 40

(29) ಹಾಡಿದವರು: ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಭಜನಾ ತಂಡದವರು

(30) ಹಾಡಿದವರು: ಲಕ್ಷ್ಮಿದಾಸ ಕಮಲಾಪುರ ವಯಸ್ಸು 75

(31) ಹಾಡಿದವರು: ಶೇಖರಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 40

(32) ಹಾಡಿದವರು: ಕಿರಸೂರರು ಭಜನಾ ಮೇಳದವರು

(33) ಹಾಡಿದವರು: ಚಿಣ್ಣಾಳರು ಭಜನಾ ಮೇಳದವರು

(34) ಹಾಡಿದವರು: ಬೇವಿನಮಟ್ಟಿ ಭಜನಾ ಮೇಳದವರು

(35) ವಚನ ಹೇಳಿದವರು: ಲಂಕೆಪ್ಪ ದಾಸರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು:45

(36) ಅವರೇ

(37) ಹಾಡಿದವರು: ದಿ· ಶರಣಪ್ಪ ಶ್ರೀಶೈಲಪ್ಪನವರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸು: 90

(38) ಹಾಡಿದವರು: ಶೇಪಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು: 50

(39) ಹಾಡಿದವರು: ಲಂಕೆಪ್ಪ ದಾಸರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು:45

(40) ಹಾಡಿದವರು: ಹನುಮಂತ ಬಡಿಗೇರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು, ವಯಸ್ಸು:43

(41) ಹಾಡಿದವರು: ದಿ· ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ, ಚಿಣ್ಣಾಳರು

(42) ಹಾಡಿದವರು: ಕಮಲಾಬಾಯಿ ಪತ್ತಾರ, ಬದಾಮಿರು, ವಯಸ್ಸು: 55

(43) ಹಾಡಿದವರು: ಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮ್ಮ, ಬಂಟನೂರು, ವಯಸ್ಸು 60

(44) ಹಾಡಿದವರು: ಭಜನಿ ಮೇಳ ಗದ್ದನಕೇರಿ

(45) ಹಾಡಿದವರು: ದೇವನಾಳ ಭಜನಿ ಮೇಳದವರು

(46) ಹಾಡಿದವರು: ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಬೆಣ್ಣೂರು, ವಯಸ್ಸು : 29

(47) ಹಾಡಿದವರು: ಶಾಂತಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಚಿಕ್ಕಲಗಿ, ವಯಸು: 66

(48) ಹಾಡಿದವರು: ಗಂಗಪ್ಪ ಜಂಬಯ್ಯನವರ, ಕಮಲಾಪುರ, ವಯಸ್ಸು: 70

(49) ಹಾಡಿದವರು: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಗುಡದಿನ್ನಿ, ಬೆಣ್ಣೂರು, ವಯಸ್ಸು: 60

(50) ಹಾಡಿದವರು: ಸತ್ಯಮ್ಮ ಊರು ಕಮಲಾಪುರ ವಯಸ್ಸು:68

(51) ಹಾಡಿದವರು: ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಸಿಕ್ಕೇರಿ, ಬೆಣ್ಣೂರು, ವಯಸ್ಸು: 50

(52) ಹಾಡಿದವರು: ನೊಲಬಣ್ಣ ರಾಂಪೂರ, ಬೇವೂರು, ವಯಸ್ಸು: 52

(53) ಹಾಡಿದವರು: ಅಖಂಡಸ್ವಾಮಿ ಮುರನಾಳ, ವಯಸ್ಸು: 80

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಗಳ ಗಳ ವೇಳೆ

6.1. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ :

ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಗೇಯತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ ಅಂಶಗಣ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ ಯಮಕಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ. ಈ ಹಿಂದ ನೋಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೇಳ ಇದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಕುಲ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿ, ಕುಲದ ಜನ ಆಯಾ ಕಲೆಯ ವಾರಸುದಾರರು. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಗೀತ ಪ್ರಕಾರ.

ಇಂಥ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹಳಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೀಗೀ ಹಳಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲಾತಿಗಳು ಸಿಗುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಗುಣಚಂದ್ರನ (1700) ಛಂದಸ್ಸಾರದಲ್ಲಿ ' ಲಾವಣಿ ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ

ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ವೇಳ ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಬಯಲು ಲಾವಣಿ ಎನ್ನುವ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದ 'ಗೀ ಗೀ' ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಹಳ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ ಅವರು ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಲಾವಣಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೆದರುತ್ತಾ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. (1979;23). ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಜನಗಬ್ಬವೇ ಈ ಗೀ ಗೀ ಗೆ ಮೂಲ. ಗೀಗೀ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಾಜನಗಬ್ಬದಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾಜನಗಬ್ಬವೇ ಗೀ ಗೀ ಮೂಲ ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಈಗ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವು ಚಾಲುಕ್ಯ ಪುಲಕೇಶಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪರಕೀಯರ ದಾಳಿಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಮರಾಠಿಗರು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಸುಮಾರು 10ನೇ ಶತಮಾನದೀಚೆಗೆ ಇವರ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 1912 ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಭಾಗದ ದೊರೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಮಹ್ಮದೀಯರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಬಹುಶ: ಗೀ ಗೀ ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಮರಾಠಿಗೆ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಂಭವನೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಪರ್ಶಿಯನ ಸಂಪರ್ಕ ಹಳಮೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಿದ್ದಷ್ಟು ಮರಾಠರಿಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೀ ಗೀ ಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕಲ್ಗಿ–ತುರಾಯಿ ಶಾಹಿರಿಕಿ, ದಪಗಾನೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಪರ್ಶಿಯನಮೂಲದವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣ ಗೀ ಗೀ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು.

6.1.1. ಗೀ ಗೀ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ:

'ಶಾಹಿರಕೀ', 'ಡಪ್ಪಗಾನ', 'ಗೀ ಗೀ' 'ಜೀ ಜೀ', 'ಜೀಪದ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಈ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಗೀ ಗೀ ಪದ' 'ಜೀಪದ' ಎಂದು ಜನಪದಿಯರ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಏ ನಮ್ಮೂರಾಗ ಇವತ್ತು ಜೀಪದಾ ಅದಾವಪಾ' ಅಥವಾ 'ಏ ಇಲಾಳ ಬಮನಿಂಗಪ್ಪನ ಜಾತಿಗಿ ಹುಲಕುಂದದ ಜೀ ಪದ ಮ್ಯಾಳಾ ತರಿಸ್ಯಾರಂತ ಹೋಗೂನು ಬರ್ರಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾಯ್ಮಾತುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಡಾ.ಬಿ.ಬಿ.ಹಂಡಿ (1983; xi) ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ (1978; 35) ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಬಾಗೋಜ (1974:219) ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಲಾವಣಿ' ಕನ್ನಡದ್ದೆ ? ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ ಎಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆಯ ವಸ್ತು ಇದೆ. ಅದು ನಡೆದದ್ದು ಪರಮಧೂತನಾಮ ಸಂವತ್ಸರ (1868) ಹಾಗೂ ಪರಿಚೋತ್ಪತ್ತಿನಾಮ ಸಂವತ್ಸರ (1869) ದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನ ದಂಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1829) ಹಲಗಲ ಬೇಡರು' (1857) ಈ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಕಾಲ ಶಕೆ ಸತ್ತ ರಾನೆಪಂಚಾ ಅಯ್ಸಿ (1785) ರುದ್ರೋದ್ಗಾರಿ ಸಂವತ್ಸರ ಎಂದು ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಕಟ್ಟಿದಂತ ಹಾಡುಗಳಿವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿಯ ಹಳಮೆಯನ್ನು 1830 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ (1985) ಬಿ.ಬಿ. ಹಂಡಿ (1981; xii) ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಬಾಗೋಜಿ (1974; 223) ಯವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೂ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಇವರಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಲಾವಣಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮರಾಠಿ ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದ 'ಪೊವಾಡಗಳೆ' ಪ್ರೇರಕ ಎನ್ನುವುದು ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿಮತ. ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಖಿ, ಖ್ಯಾಲ, ಕಲ್ಗಿ–ತುರಾಯಿ, ಹರದೇಶಿ – ನಾಗೇಶಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಹಾಡನ್ನು ನುಡಿ, (ಚೌಕು) ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು, ಒಳಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿರುವುದು ಚೌಕ ಮುಗಿದಾಗ ಇಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಕೂಡು ಪಲ್ಲಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಇಂಥ ಲಕಣಗಳು ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುವಕ್ಕೆ 'ಪೊವಾಡಗಳೆಂದು'; ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದುವಕ್ಕೆ ' ಲಾವಣಿ ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ' ಲಾವಣಿ ' ಎಂದು

ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೂ ಸೇರಿಸಲ್ಲ' ಎಳೆಯುವ 'ಗೀ ಗೀ' ಯಿಂದ 'ಗೀಗಿ ಪದ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (1993 : IV).

ಬಹಳ ಜನ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ 'ಗೀ ಗೀ' ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ ಎಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. (ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ. 1931 :28), ಆದರೆ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಲಾವಣಿ' (ಗೀತಕಥನ) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲುಲಾವಣಿ, ಮೇಳಲಾವಣಿ ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಬಾಗಲೋಜಿ 1974; 220) ಈ ಮೇಳಲಾವಣಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವೇ 'ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ' ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಅದೆ : 36) ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಲಾವಣಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ' ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಲಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಭಾಗಲೋಜಿಯವರು ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಲಾವಣಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Ballad' ಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು – 'ಲಾವಣಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'Ballad' ಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಲಾವಣಿ' ರೂಪವು 'Ballad' ಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಹೋಳಿಯ ಪದಗಳು ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳು, ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದವು. ಲಾವಣಿಯೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. (1974 : 219), ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ 'Ballad' ಗಿಂತ ಕನ್ನಡದ ಲಾವಣಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರು – "ಲಾವಣಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಮೇಳಲಾವಣಿಯ ರೀತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಯಲು ಲಾವಣಿಯದು. ಬಯಲು ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಚಟಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತ ತಾಳ ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿದರೆ ಮೇಳಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಡಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮೇಳದವರ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಸಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಯು ಈ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆ, ರಚನಾಕೌಶಲ, ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೊದಲಾದವು ಗಳಿಂದ ಉಳಿದ ಗೀತ ಕಥನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಬ್ಯಾಲೆಡ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಗೀತ ಕಥನ' ವೆಂದೂ 'ಜನಪದ ಕಥನಗೀತವೆಂದೂ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. 'ಲಾವಣಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವದು ಉಚಿತ." (1974 : 220).

ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಲಾವಣಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಾರರೂಪವಿದು. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ (1978; 35) ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ (1979; 40) ಅವರು ಲಾವಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಬಾಗೋಜಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ (1985) ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರವರು (1986:234) 'ಲಾವಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಗೀ ಗೀ ಪದ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರು, "ಲಾವಣಿಗೂ ಮತ್ತು ಗೀ ಗೀ ಪದಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರ ಗೋಷ್ಠಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು, ರಚನಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಲಾವಣಿ ಕವಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡಬೇಕು. ಅಥವಾ ಮೇಳಗೂಡಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ...." "............. ಒಬ್ಬನೆ ನಿಂತು ಹಾಡುವಾಗ ಅದು ಬಯಲು ಲಾವಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಳಲಾವಣಿಗೆ ಗೀ ಗೀ ಪದ, ಶಾಹಿರಕಿ ಪದ' ಜೀ ಜೀ ಪದ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳುಂಟು. ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬನು ದಪ್ಪು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡಿದರೆ ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿ 'ಗೀಯಗಾ' 'ಗೀಯ ಗೀಯಗಾ' ಎಂದೋ ಜೀ ಜೀ ಎಂದೋ ಸ್ವರ ಎಳೆಯುವದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಗೀ ಗೀ ಪದ ಅಥವಾ ಜೀ ಜೀ ಪದ ಎಂದು ಹೆಸರುಬಂದಿತು (1985; 28)." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗೀ ಗೀ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಈ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ___ ಗೀ ಗೀ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಗೋಷ್ಠಿವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಪುರುಷ — ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ __ ಎಂಬ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಫುಟವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದಕುಮಾರ ಭಾಗೋಜಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರವರ ನಿಲುವುಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಒಳಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ.

6.1.2. ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ:

ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಆಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಗೀ ಗೀ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀ ಗೀ ಪದಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಂತೆ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಿದರೆಂದಾಗಲೀ ಅದು ರಚನೆ ರಹಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗೀ ಗೀಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೈವಿಧ್ಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಗೀತಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥಹ ಪದಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಗುರು ಎದುರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬಲಾಗದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಗೀ ಗೀ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಕಲಿಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದೀತು ? ಅಥವಾ ಕವಿ ಸ್ವತ: ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆಂದರೂ ಆತನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಕಟ್ಟಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಎನ್ನುವಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಜನೆಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಗೀ ಗೀ ರಚನಾಕಾರರು ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚುಕಲಿತವರಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಆಗಿನ 3-4,5 ನೇ ವರ್ಗಗಳ ವರೆಗಾದರೂ ಅವರು ಕಲಿತಿರಬಹುದು. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳ ಗಟ್ಟಿಜ್ಞಾನ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿರಲು ಸಾಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರ ಹಾಡುಗಾರನ ರಚನಾಕ್ರಿಯೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ರಚನಾಕಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹು ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

> ಭೇದ ತಗದ ನೀವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಓದತಿರಿ ಪುರಾಣ ಓದತಿರಿ ಹದಿನೆಂಟು
> ಮಾಡಿ ಮುಕಪಾಟ ।
> ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣ ಓದಿ ಅನರ್ಥ ಮಾಡತೀರಿ ತಿಳಸ್ರಿ ನಿಮ್ಮ ಶ್ಯಾಣೇತನ [1]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಾರರ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾದಿ-ಪ್ರತಿವಾದಿಗೆ ಕೆಣಕಿ ಕೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಪ್ರತಿವಾದಿಯು ಬಂಡವಾಳ ತೀರಿದಾಗ ವಾದಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹುರುಪಾಗಿ ಆತನ ವಿದ್ವತ್ತಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಎಸೆಯುವ ಪರಿ ಇದು.

'ವೇದ — ಆಗಮಗಳ ಓದಿ ನೋಡದೆ
ವಾದ ಹಾಕಿದರ ಫಲವೇನು ?

'ಠೀಕ ಶಾಪಲಿಂದ ದೇಹಗಳು ಹುಟ್ಟ್ಯಾವ ಹರಿ ತರಾ ।
ಭೂಗೋಲ ಪುರಾಣದಾಗ ಹೇಳೇತಿ ಇದರ ಆಧಾರ'।

'ಗಂಗಾ ಎಂಬ ನಾಮು ಬಂತು ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕಕ
ಓದಿ ನೋಡೋ ಶಿವ ಪುರಾಣ ತಡಾ ಯಾತಕ'।

'ತತ್ತಿಯೊಳಗ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ್ರೋ ಮೂವರಾ
ಹೀಂಗ ಕೂಗತಾವ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾ'

'ನಾರದ ಪುರಾಣದಾಗ ಹೀಂಗ ಬರದೈತಿ ಅನುಸೂಯಾನ ಕತಿ'[2]

ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದವರ ಅರುಹಿನ ಕುರುಹನ್ನು ಅನುಭಾವದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಸಾಲುಗಳು ಅವರ ಓದಿನ, ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಇದ್ದವನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಡುವವರೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ವಸ್ತಾದ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಆತ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಸ್ತಾದನಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರಿಂದಲೇ ಆಗಲೀ ಕಲಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗೀ ಗೀ ಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮೊದಲನ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಗೀ ಗೀ ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ, ಲಯ ಬದ್ಧ ಗೇಯಗಳ ರಚಕರು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರೆ ಆಗಿದ್ದರು. 'ಕುಂತಲ್ಲಿ ಕಟ್ತೀನಿ ಹೆಡಮುರಕಿ' 'ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಾ ಕೊಡತೇವಿ ನಿಂತಕಾಲಮ್ಯಾಲ' ಅನ್ನುವ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಾರರು ಒಂದೇ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಜಾತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದವರು ಗೀ ಗೀ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು.

ಆದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲ. ಸೀಜನನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಮಂತ್ರಣ ಬಂದೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೇ ಮರು ಆಮಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕೃಷಿ, ನೇಕಾರಿಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರದಂತ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡೇ ಇವರ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಲಾವಣಿಕಾರ ವಸ್ತಾದರು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವರು ಈ ಹಾಡುಕಲಿಸುವ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಹಾಡಿನ ರಚನೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇವರ ಕಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಣ್ಣೂರ ವಿಠ್ಠಪ್ಪ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತಾದನನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿಸಬಹುದು.

ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಇದರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದವರು. ಗಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಹವ್ಯಾಸ ಇವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಮೋಜ ಮಾಡಿ ಬಡೋನ ಹೋಗ್ರಿ ಇಂದ ಎಲ್ಲಾ
ನಾಳೆ ಇದ್ದೀನಂಬೋದೇನ ಭರೋಸಿಲ್ಲ
ಮೋಜ ಮಾಡಿದ ರೋಜ ನನಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲಾ
ಅದರ ಮ್ಯಾಗ ಹೊಟ್ಟಿ ಹಾಂರೆ ಮಾಡಾಂವಲ್ಲಾ

ಗುರು ಮೂಲಿಂಗನ ಕರುಣ ಬಲಾ
ಇರುತನಾ ಯಾ ಮಗನಂಜಿಕಿಲ್ಲಾ (1985; 22) [3]

ಹಾಡು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ಕಲೆ ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಆರ್ಥಿಕ ಬಲವರ್ಧನೆಗಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ರಸನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿನ ಕಲಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಎಂಬುದು.

ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಗಳೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗೀ ಗಿ ತನ್ನ ಬಲಸಂವರ್ಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು, ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೂ ಹುಡುಕಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂತರು ಕೆಲ ನಿಗದಿತ ದಿನದಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ-ಕೆಲವರು ದೊಡ್ಡ ಕಂಜರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಶಾಹಿರಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ತತ್ವಪ್ರಚಾರ. 'ಶಾಹಿರಿಕಿ ಗಾನಾ' ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾಯಿ, ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಉರ್ದುಪದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಗೀ ಗೀ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಬೆಳಗಾವಿ, ವಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ

ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಧಿಕೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿರುವುದು ಈ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಲು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. 'ಜೀ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೌಲಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ದುಗುಣ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಭಾವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೂಡ ಹಾಡಿನ ಸೃಷ್ಟಿಕೂಡ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಾದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಯಾರೂ ಜಾತ್ಯಾಂಧರಾಗಿ ಆಗಲೀ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳಾಗಿಯಾಗಲೀ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಮುಸಲ್ಮಾನರಾದರೂ ಅವರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವೀರಶೈವ ಷಟಸ್ಥಲ ಪಂಚಾ-ಚಾರ ವಿಷಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಸ್ತಾದರನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಿದ್ದು, ಕಲತುಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಸಾವಳಗಿ ಮಹ್ಮದಸಾಬ, ಈತನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಸಾವಳಗಿ ಶಿವಲಿಂಗ. ಮಹಾಗಾಂವ ವೀರಾ, ಜನವಾಡ ನಾನಸಾಹೇಬ, ಮುಧೋಳ ಮೋತಿಲಾಲ, ಖಾಜಾಬಾಯಿ ಬೀ ಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಹುಸನ್, ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿಂದು ಸಾಧು ಸಂತರ ಮೇಲೆ ವೀರರ ಮೇಲೆ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಕರ್ಬಲ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಜಾನಪದ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಗಳು ಸಿಗಲಾರರು.

ಗೀ ಗೀ ಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಪ್ರವೇಶ ಕಮ್ಮಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗಂಡಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಹಾಗೆ ಹಾಡುವವರನ್ನು ನಟಿಸುವವರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿನ 'ತಮಾಷಾ' ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಹೇಯ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದು. ಹಾಡುವುದು ಕುಣಿಯುವುದು ಮಾನವಂತರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೀ ಗೀ ರಚಿಸುವುದಿರಲಿ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳದಿನದವರೆಗೆ 'ನಾಗೇಶಿ' ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರೆ ರಚಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ 50 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಯಂಕಚಿ ರುಕುಮಾಬಾಯಿ ಹಾಡಿಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (1985 : 16). ಆದರೆ ಹಾಡಿಗೆ ಇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಗಿಂತ ಹರಿಜನ ಅಥವಾ ಮಾದಿಗವರ್ಗದವರೇ ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

6.2. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸ್ವರೂಪ:

6.2.1. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳರಚನೆ :

ಆಸಕ್ತಿ ಮೇಳರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಮೇಳ ಅನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬನಿಂದಾಗುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಒತ್ತಾಯದ ಹೇರಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಾಧಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅದು. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದ ರಚನೆಗೆ ಗುಂಪು ಇದೆ. ಗುಂಪು ಇದೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಗೀ ಗೀ ಗುಂಪಿನ ಕೂಸು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಲ್ಲದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗುಂಪೇ ಒಂದು ಹಾಡು ಅಥವಾ ಕಥೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಆ ಭಿನ್ನತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವರವರ ಮನೋಭಿಲಾಷೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದು. ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರದು. ಬಂದರೂ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಲಯ, ಗತ್ತುಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಹೊಳೆಯಲಾರವು. ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ.

ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಲಿತವರಲ್ಲ. ಕಲಿತಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಪ್ರಬುದ್ಧರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಗಾಧ ಲೋಕಾನುಭವವುಳ್ಳವರು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಉಳ್ಳವರು. ಈ ಜ್ಞಾನ ತಿಳಿದವರಿಂದ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಹಾಗೇ ಅವರ ಹಾಡಿನ ರಚನೆ ಕೂಡ. ಒಬ್ಬ ಕಥೆ ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಾಡು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೇಳ ರಚನೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಚತುರ ತುಕಾರಾಮು ಅಂದ ತುಳಜಾರಾಮು
ಗೋಪಾಳ ದುರದುಂಡಿ ಮೈತಾರಾ :
ರಾಮಲಿಂಗೋಜಿ ಸುರತಿ ಎಳಿಯುತಾರ
ಯಂಕ ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹುದ್ದೂರ
ಅಣ್ಣಾರಾಮು ಕವಿಮಾಡಿ ಹೇಳತಾರ, ಬಲ್ಲವರಿಗಿ ಅಗೂದು ಸನ್ಮಂತಾ'

6.2.2. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪ:

6.2.2.1. ಆಹ್ವಾನದ ರೀತಿ:

ಜಾತ್ರೆ-ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ-ಹರದಿನ, ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳು ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳು. ಗೀ ಗೀ ಮೇಳಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತ ದಿನಗಳು. ಈ ದಿನದಂದು ಊರ ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಕೂಡಿಸಿ ನಿಗದಿತ ದಿನದ ರಾತ್ರಿ ತಾವು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಟ್ಟು ತರಿಸಿದ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮೇಳಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹರದೇಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಗೇಶಿ. ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷದ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿದ್ದ ಮೇಳವನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ 'ಮೇಳ' ರೋಚಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

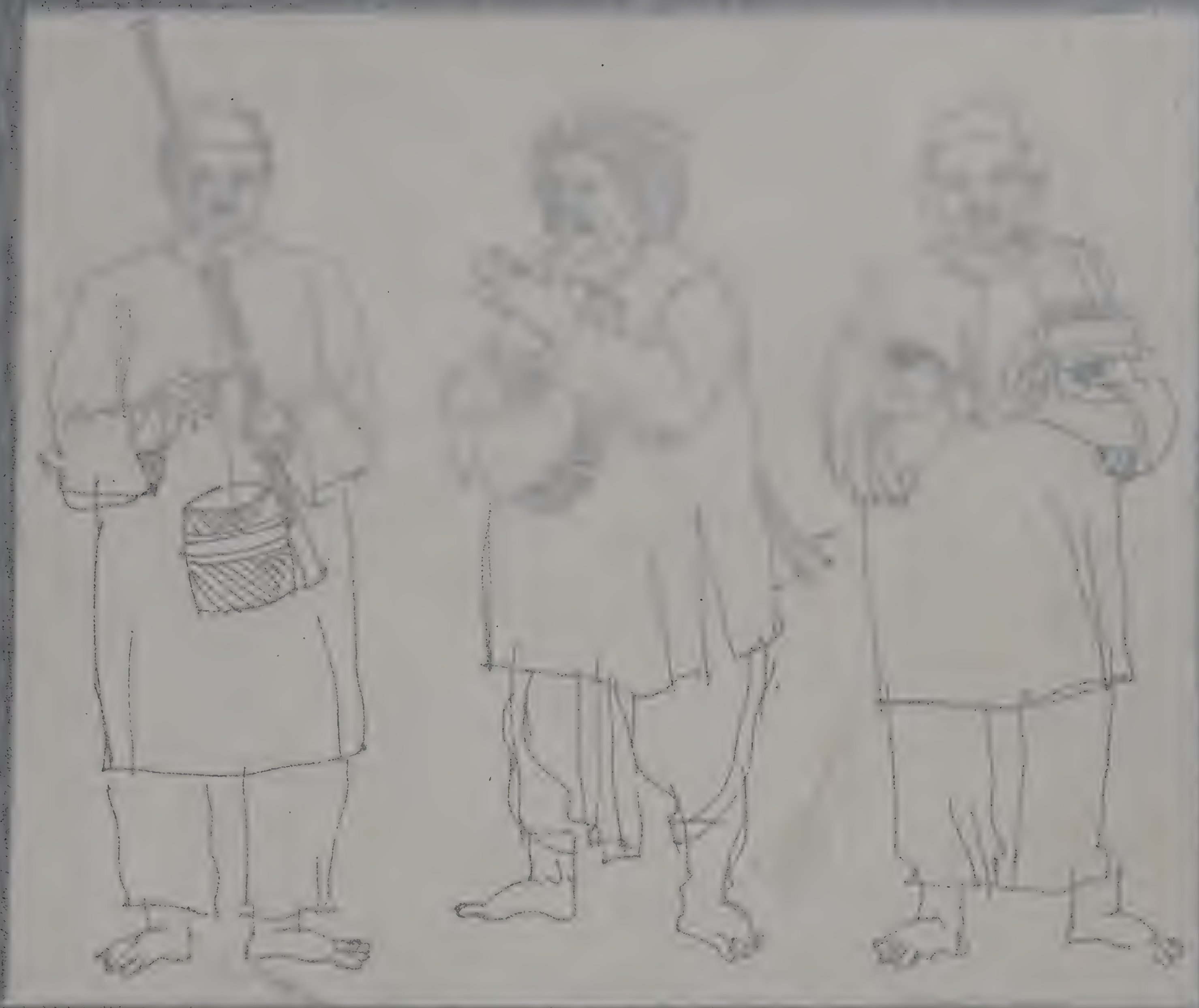
ನಿಗದಿತ ದಿನದಂದು ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಬರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳಗಳ ಊರಿಗೆ ಮೇಳ ನಡೆಸುವ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖನೋ, ಆ ಊರಿನ ತಳವಾರನೋ ಸಂಘಟಕರಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಯನೋ ಎಲೆ — ಅಡಿಕೆ ಕುಂಕುಮ ಅರಿಷಿನ ಬೇರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ತಂಡದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಬೇಟಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ನೀವು ಹಾಡಲು ಬರಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದ ವೀಳ್ಯಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವೀಳ್ಯ ಹಿಡಿಯುವ ಕಲಾವಿದನು ತನಗೆ ಬಿಡುವಿದ್ದರೆ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವೀಳ್ಯ ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಆದು ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿದಂತೆ.

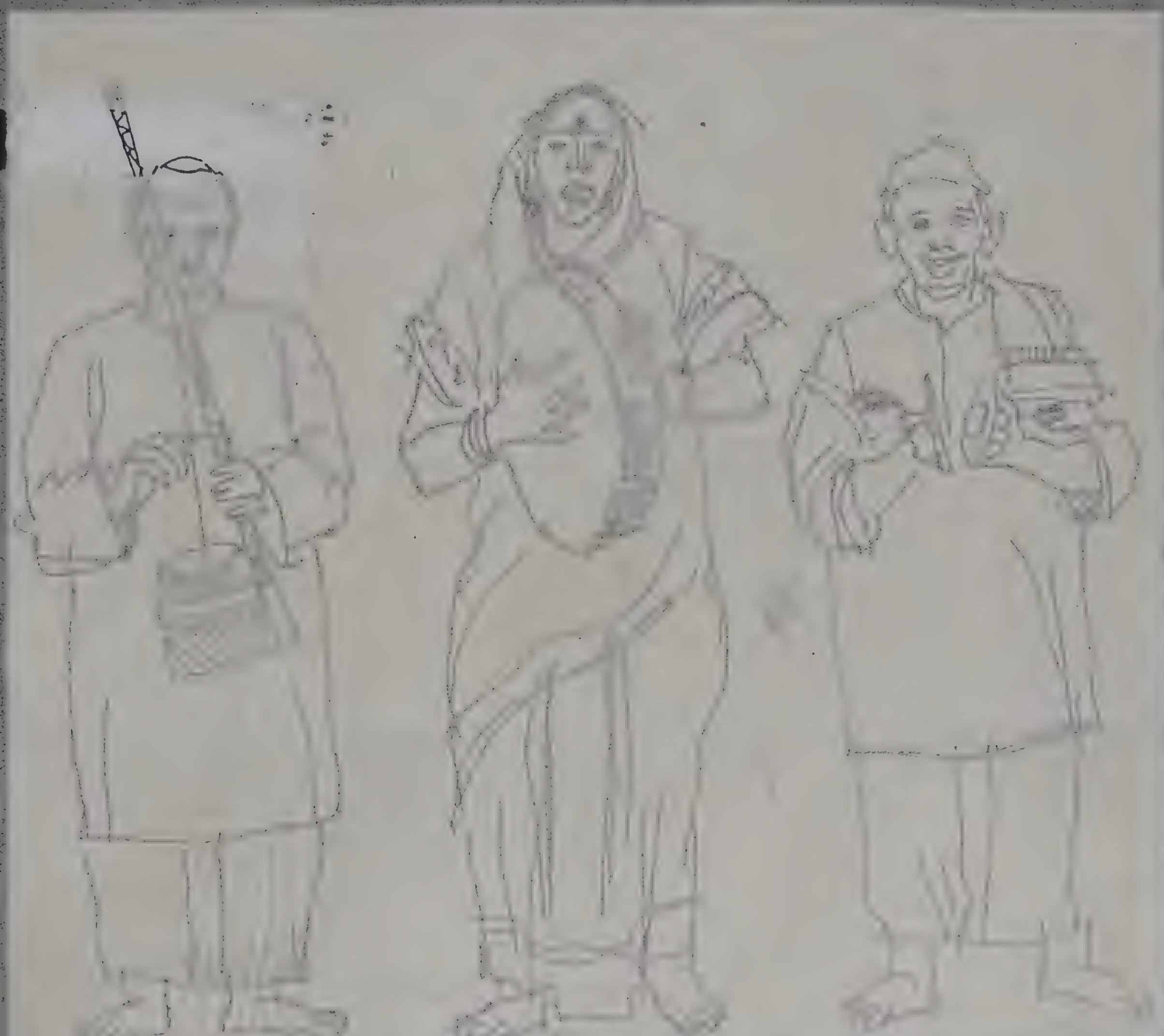
ಈ ಒಪ್ಪುವಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಭತ್ಯ ಸಿಗುವುದರ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿ ಮೇಳದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎದುರಾಳಿತನಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ನೆವ ಮುಂದೆಮಾಡಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದರೆ, ವೀಳ್ಯಕೊಡಲು ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಬರುವ ಹೋಗುವ ಚಾರ್ಜು ಮತ್ತು ಅವರ ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಭಾವನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕರಾರುಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವುಸಲ ಇದು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ನಿಗದಿತವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಎಂದು. ಇದು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ತಂಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಆಗದು. ವೀಳ್ಯ ಕೊಡಲು ಹೋದವ ಒಪ್ಪಿದನ್ನು ಬಂದು 'ಎಲೆ ಹಿಡದ್ರು' ಅಥವಾ 'ಇಳೆ ಹಿಡದ್ರು' (ಇಳೆಕೊಡುವುದು ಎಂದು ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ) 'ಕಾಯಿ ಹಿಡದ್ರು' ಎಂದು ಬಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.



ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೀಗೀ ಕಲಾವಿದರು (ಹರದೇಶಿ)







[illegible]





ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೀಗೀ ಕಲಾವಿದರು, (ನಾಗೇಶಿ).

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನದಂದು ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು ಆ ಊರಿಗೆ ನಾವೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇವೆ ನಾವೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಅಲೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಇವರು ಬಂದು ಇಳಿದುಕೊಂಡ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಇವತ್ತು ಮೇಳ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಂತೂ ಇವರಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಿಟ್ಟಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಏನಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ನಗುತ್ತ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲ ಯುವಕರಂತೂ ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವಳಿಂದ ಹಾದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಿತ್ರ ಆಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಒಟ್ಟು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಮೂರೇಗೇಣು ಉಳಿದಂತೆ. ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಈ ದಿನ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೌರವಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

6.2.2.2. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಳ:

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಉತ್ಸವ ಇರುವ ದೇವರ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಅಭಾವ ಇದ್ದರೆ ಊರಿನ ಅಗಸಿ ಚಾವಡಿ, ಅಥವಾ ಬಯಲು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟೆ ಇರದಿದ್ದರೆ ಬಂಡಿಗಾಲಿ ಹುಗಿದು ಅಡ್ಡ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಡೆಸಿ ಮೇಲೆ ಚಾಟಿಗಾಗಿ ತಾಡಪತ್ರಿ ಅಥವಾ ಗುಡಾರ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಲೈಟು, ಮಾಯಿಕಿಗೆ ಜೋತುಬಿಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗಂತೂ ಟ್ಯಾಕ್ಟರಿನ ಟ್ರವಲರುಗಳು ಈ ವೇದಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿ 9ರಿಂದ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿಕೊಂಡು ಕೂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರಂತೂ ಊಟ ಮಾಡಿ ಮೂರು ಸಂಜೀಲೆ ಕೌದಿ, ಜಮಖಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವೇದಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಅಗಲವಾಗಿ ಹಾಸಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದಿಗಲ್ಲ ಜಾಗ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೀಲೆ ಜಾಗ ಹಿಡಿದ ಈ ಭೂಪರು ಮೇಳ ಶುರುವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಾಸಿದ ಚಾದಿಯಲ್ಲ ಕಾಲು ಚಾಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೊಡೆದಾಟಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯೇನಿಲ್ಲ.

6.2.2.3. ಮೇಳದ ಆರಂಭದ ರೀತಿ :

ಗಣಪತಿ ಸ್ತೋತ್ರ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಬಹು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಯಾವ ಜಾತಿಯವನಿದ್ದರೂ ಸರಿ.ಇದು ಹರದೇಸಿ ಪಕ್ಷದವರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಈತ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಗಂಡು ದೇವತೆ ಈತನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಧ್ಯಮ.

'ಗಣಪತಿ ಗಣನಾಥ
ವಿದ್ಯಾದಲ್ಲ ಶಿಮರಂಥ
ಬುದ್ಧಿ ಕೊಡ ವಿಪರೀತ
ಯಾರು ಇಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಹೊರತ ಹಾ. ಗೀ.ಗಿ.ಗಿ.'

ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷದವರು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಕ್ಷದವರು ಗಂಡು ದೇವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ಸರಸೋತಿ ನಿನ್ನ ಸ್ತುತಿ
ಮಾಡುದೊಂದೆ ಎನ್ನ ಗತಿ
ಕೊಡು ಎನಗ ಮೊದಲ ಮತಿ
ಚರಣಕೆರಗಿ ಕೈಮುಗದ ಕರಣದಿಂದ ಬೇಡರೇನಿ
ಸಭಾದಾಗ ನಿಂತ ನಾ ನಾಗೇಶಿ' (ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ 1985:30)

ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಾವು ಯಾವ ಪಕ್ಷದವರು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಸಭೆಗೆ ತಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

6.2.2.4. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೂರುಜನ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ದಪ್ಪು ಬಡಿಯುತ್ತ, ಮುಂದೆ ಹಾಡಿದರೆ, ತುಂತುಣಿ ಮತ್ತು ತಾಳ ಹಿಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹಾಡಲು ಹುರುಪು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಅವನನ್ನು ತಡೆತಡೆದು ಹೌದಪಾ 'ಏನಾತು?' 'ಅವಾಗೇನಂದ್ರು?' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುವಂತೆ ಸರಳ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಡನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಪಾದದ ಕೊನೆಗೆ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಜೀ ಜೀ ಅಥವಾ ಗೀ ಗೀ ಎಂದು ರಾಗ ಎಳೆಯುತ್ತ ಹಾಡಿಗೆ ರಂಗೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಹಿರಿದು. ಇವರು ಪರಸ್ಪರ ಎಷ್ಟು ಅವಲಂಬಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ತಪ್ಪಿದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಆಟ ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸಾಗಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಆದಿಗಣಪತಿಯ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡಿ ನಾ
ಕೈಯಾಗ ಹಿಡಿತಿನಿ ದಪ್ಪ
ಮತಿಯಿಂದ ಹಾಡಬೇಕ ಹಿತವಚನ
ಸ್ವರಾತಪ್ಪಿ ತರಾವರಿ ಹಾಡಿದ್ರ
ತಾಳಿನವ್ರು ಹೋಗತಾವ ಕೈಯ ಕಾಲಾ
ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಸುರತ್ಯಾವ ಕಡಿತಾನ ಹಲ್ಲಾ (ಶ್ರೀ ರಾಮಾಇಟ್ಟಣ್ಣವರ 1985:31).

ಎನ್ನುವ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಡು, ಹಾಡುವ ರೀತಿ, ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಸೂಕ್ತ ಬಳಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ತಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವವರು ಇಬ್ಬರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ 'ಜೀ' ಎಳೆಯುವವ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ 'ಜೀ' ಎಳೆಯುವವನು ಕೂಡ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೇ ಧನಿಗೂಡಿಸಿ (ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದಾಗ) ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಬರುವಂತೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೆ 'ಜೀ' ಎಳೆಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

6.2.2.5. ಪರವೂರಿನವರ ಸೇರ್ಪಡೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು :

ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳಗಳ ಮೇಲಾಟ ನಡೆದಾಗ ಈ ತರದ ಅನ್ಯ ಪ್ರವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೇಳಗಳಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ರೀತಿ ರುಚಿ ಎನಿಸದಾದಾಗ ಕೂಡಿದ ಜನ ಗಲಾಟೆ ಸುರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ ಬೈಯುವುದು, ಎದ್ದು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ಆತನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಹಾಡಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಒಲ್ಲೆ ಒಲ್ಲೆ ಎಂದರೂ ಒಳಗೊಳಗೆ ತಾನೂ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು ಹಾದಾದು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಕೂಡಿದ ಮೇಳದ ಅನುಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸೇರ್ಪಡೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದು, ಆತ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ (ಹಾಡುಗಾರರು) ತನ್ನ ಊರಿನಿಂದ ಪರವೂರಗೆ ಮೇಳ ನೋಡಲು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಎರಡು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಅಳಿಯತನಕ್ಕೋ ಜಾತ್ರೆಗೋ ಬಂದವನು. ಮೂರು ತನ್ನ ಮನೆದೇವರೆಂದೋ ಅಥವಾ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಜ ಬಂದವನಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಬರುವಿಕೆ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಆಹ್ವಾನಿತ ಮೇಳದ ಇಬ್ಬರು ಇವನಿಗೆ 'ಸಾತ್' ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಒಬ್ಬನೆ ನಿಂತು ದಪ್ಪು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಾನೂ ಕಲಾಕಾರನಾಗಿದ್ದರೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ತನ್ನ ತಂಡದವನೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಮೇಳದಲ್ಲಿನ ಆತನ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈತನ ಹಾಡು ಕುಳಿತವರಿಗೆ ಮೊದಲನವರಿಗಿಂತ ಹಿತವೆನಿಸಿದರೆ ಆಹ್ವಾನಿತ ತಂಡಗಳು ಮೂಲಸೇರಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಈತನೆ ಮೇಳ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದ ಈತನಿಗೆ ಸಂಘಟಕರು 'ಕುಷಿ' ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಹಾಡುಗಾರನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ತಂಡದವರಿಗೆ ಮುಖಭಂಗವಾಗಿ ಈತನ ಮೇಲೆ ಅವರು ಉರಿದೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಗರ್ವಿಗಳು ಈತನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸಿ ಆತನಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಪಡೆಯಲೂ ಬಹುದು.

ಲಾವಣಿಕಾರನೂ ಗೀಗೀ ಪದಕಾರನು ಭಜನೆಕಲಾವಿದನೂ ಆದ ಶೇಲಾರ ವಿಠ್ಠಪ್ಪ ಎನ್ನುವವರು ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಕುರಿತು ಸಂದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

> "ನೋಡತಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ(ನನ್ನತಂದೆ)ನಾವು ಬಾಳ ಗೆಳೆಯಾರು
> ಸಾಧುಸಂತರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಪಾರಿಜಾತ ಅಂದ್ರ
> ಎಲ್ಲಿದ್ರು ನಾವು ಹೋಗಾವ್ರು. ಹೀಂಗಾಗಿ ನಮಗ ಭಜನಿ
> ಹುಚ್ಚ ಹಿಡಿಯೂದಲ್ಲ ಲಾವಣಿದು ಹಿಡಕೊಂತ. ಆದರ
> ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತಲಿ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೀಂಗ
> ಒಮ್ಮಿ ಮುರನಾಳ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಹೋಗಿದ್ಯಾ ಅಲ್ಲಗೊಂದು ಗೀ ಗೀ
> ಮ್ಯಾಳ ಬಂದಿತ್ತು. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನೋಡಿದಮ್ಯಾಲಿ ನನಗ ಏನೋ
> ಅದನ ಕಲಿಬೇಕು ಹಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸ್ತು. ಕಲತ್ಯಾ
> ಪುಸ್ತಕ ತಂದೇವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಡ್ಯಾಡಿ ಹಾಡ ಬರಸಕೊಂಡೇವು.
> ಮೂರ ಮಂದಿ ಜತ್ತ ಆದೇವು ನಾನು, ಐನಾರ ಚನಬಸಯ್ಯ,
> ಮತ್ತ ಹುಂಡೇಕಾರ ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಅಣ್ಣ. ಅವಾ ದಪ್ಪಿನ್ಯಾವ
> ನಾ ತಾಳದಾವ. ಸ್ವಾಮಿ ಶ್ರುತಿಯಾವ. ನಮ್ಮದು ಮ್ಯಾಳಿದೊಂ
> ನಾ ಒಬ್ಬನ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡಿದುಂ. ಹೀಂಗ ನನ ಹೇಂತಿ ಊರಿಗೆ
> ಹೋಗಿದ್ಲ್ಯಾ. ಅಥಣಿ ಕಡೆ ಮ್ಯಾಳಾ ತರಿಸಿದ್ರು. ನಿನಗ ಹೇಳ್ತಿನಲೆ
> ಹುಡಗಾ ರಾತ್ರಿ ಬಾರಾ ಆಗಿತ್ತು. ಕುಂತ ಮಂದೆಲ್ಲ ಚಡಬಡ-
> ಸಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು. ತಂದ ಹಚ್ಚಿದವ್ರು ಹಾಡಾವ್ರು ಬಲ್ಲಂಗಬೈಯಾಕ
> ಹತ್ತಿದ್ರು. ನಮ್ಮ ಮಾವ ಸುಮ್ನ ಕುಂದ್ರಬಾರ್ದ ಶನಿ.
> ಎದ್ದನಿಂತ ನಮ್ಮ ಅಳಿಯಾ ಚಲೋ ಹಾಡತಾನ ಮತ್ತ
> ಹಾಡಾಕ ಹಚ್ಚಬನ ಅಂತ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ-ಬ್ಯಾಸರಾಗಿದ್ದ ಜನಕ
> ಇದ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೂ ಓದ ಹಚಿದ್ರು ಎರಡ ಹಾಡಿ
> ಇನ್ನೇನ ಸ್ಟೇಜ್ ಇಳಿಬೇಕನ್ನೂಕ ಮುಂದಿ ನೀನ ಹಾಡ
> ನೀನ ಹಾಡ ಅಂತ ಕೂಗು ಹೊಡದು ಸಿಳ್ಳ ಹಾಕೂದು
> ಮಾಡಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು. ಇನ್ನೇನ ಮಾಡೂದು ಬೆಳತನಕ ಪದ
> ಹಾಡಿ ಬಂದ್ಯಾ. ಇಗಾ ಬರುವಾಗ ಒಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದ ರೂಪಾಯಿ
> ಪ್ರಸಾದ ಕೊಟ್ರು. ತಗೊಂಡ ಬಂದ್ಯಾ."

ಹೀಗೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದು ಬೆಳಕಾದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಕರಾರು ಮಾಡಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದದ ಜೊತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕುಷಿ ಮರ್ಜಿ', 'ಕೈ ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಡುವುದು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ ಮಾನನೀಯತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವಂತದ್ದು. ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ಇಷ್ಟೇ ಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಈ ಊರಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಸೆ ಕಲಾವಿದರಿಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇವರನ್ನು ಹಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಸಂಘಟಕರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಗಳು 'ಕುಷಿ' ಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ–ಹೀಗೆ 'ಕುಷಿ' ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ನೆರೆದ ಜನರ ಅಭೀಷ್ಟ ಮೇರೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದೆರಡು ಹಾಡುಹಾಡುವ, ಮಜಲು ಮಾಡುವ ರೂಢಿಗಳು ಇವೆ. ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಕುತೂಹಲಗಳಿಗೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದೂ ನಿರಾಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗೋಷ್ಠಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಕ್ಕು ಇಲಿಗಳಂತೆ ಬಡಿದಾಡಿದ, ಜೀರಾಡಿದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಮತ್ತೆ ನಗುನಗುತಾ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರ, ವಿಚಾರ–ವಿನಿಮಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತಮಾನ್ಯಗಳ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಿದ್ದರೆ ನೆನಪಿಸಿ ನೀವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರ್ರಿ, ಬಹಳ ಚಲೋ ಆಕ್ಕೀತಿ ಜಾತ್ರಿ ಸೇವಾ ಮಾಡಿ ಬರುವಿರಂತೆ ಎಂದು ತಮತಮಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಒಬ್ಬರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

6.2.3. ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ :

ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಪದಗಳು, ಕಥನಾತ್ಮಕ ಪದಗಳು, ನೈತಿಕ ಪದಗಳು, ತತ್ವ ಪದಗಳು ಮನರಂಜನಾ ಪದಗಳು ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ ಸವಾಲ್–ಜವಾಬ್ ಪದಗಳು, ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಹಳ ಹಾಡುಗಳು ಪೂರ್ವತಯಾರಿಗಿಂತ ಸಂದರ್ಭದ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು.

6.2.3.1. ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು :

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ಟೇಜ್ ಹತ್ತಿದ ತಕ್ಷಣ ಮೊದಲು ಶ್ರುತಿ, ದಪ್ಪನ ಸ್ವರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಳವನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತಾಯದ ನಂತರ ಹರಹ——— ಗೀಗಿ ಎಂದು ಸೊಲ್ಲು ತಗೆದು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಏ ಬಾ ಬಾರೋ ಗಣಪತಿ ಮಾಡುವೆನು ಸ್ತುತಿ
ಬೇಡುವೆನೋ ಬಾಯಿ ತೆರೆದ
ಬಡವನ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋ ನೀ ಬಂದ ।ಪ।
— — — — — — —
ಸುರಳಿ ಸೊಂಡಿ ಗಣಪತಿ
ವಿದ್ಯೆಯೊಳ್ ಅಧಿಪತಿ
ನೀಡೋ ಮಾಡುವೆ ಸ್ತುತಿ
ನೆನೆಯುವೆ ದಿನಂಪ್ರತಿ
ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ನಿನ್ನ ಸ್ಮರಣಿ
ಮಲ್ಲನ ಗೌಸು ಅಂತಾನೆ ನಿನ್ನ ಕಂದ ।೩।

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರದ ಆಶಯ ಪರವಾನಿಗಿರೂಪದ್ದು. ಅಂದರೆ ನಾನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವೆ. ಯಾರಿಗೂ ಸೋಲದಂತೆ ಮತಿಕೊಡು ಎಂದು, ಕಂದನಾಗಿ, ಭಕ್ತನಾಗಿ, ನಿಗರ್ವದಿಂದ 'ವರ' ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಒಂದೇ. ಅದು ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತುತಿ ಮುಗಿವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕೊನೆ ಸಾಲು ಹೇಳುವಾಗ ದೇವರಿಗೆ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಲ್ಲೇ ನೆನೆಯುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಸ್ತುತಿ ಹರದೇಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರದ್ದಾಯಿತು. ನಾಗೇಶಿಯವರದು ಹೆಣ್ಣು ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇವರು ತಪ್ಪಿಯೂ ಗಂಡು ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣೇ ಇವರ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ.

ತಾಂಬೂಲ ಸರಸೋತಿ
ಕೊಡು ಎನಗ ಮತಿ
ಮಾಡುವೆನು ನಿನ್ನ ಸ್ತುತಿ
ಬೆಳಗುವೆ ನಾರುತಿ
ನೀಡು ಎನಗೆ ಶಕ್ತಿ

ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧೀಲಿ ಅಧಿಪತಿ
ನೆನೆಯುವೆ ನಿನ್ನ ದಿನಂಪ್ರತಿ
ಕರುಣದಿಂದ ಕಾಪಾಡು ನಿನ್ನ ಕಂದನ
ತಾಯಿ ದಯವಿಟ್ಟು ನಾಲಗಿ ಮ್ಯಾಲ
ನೀಡ ಅಕ್ಷರ 12

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂಡಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ದೇವರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಒಂದೊಂದು ಸಲ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಗುರು ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವ ಹಾಡು ಒಂದೇಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ನರಕಂತಿ ತೊಟ್ಟ ನೀವು ಹಿರಿಕಂತಿ ಹೇಳತಿರಿ
ಗುರು ಮತ್ರ ಆಗೂದು ಬಾಳ ಬರಿ ಐತ್ರಿ
ಇದನ ಅರಿಬೇಕರ್ರಿ.

ಸುಬಾದು:ಖಾ ಅನ್ನುದೆಲ್ಲ ನನಗಕೊಡು ಗುರುವೆ
ಭವಬಂಧಾ ಹರಿಸು ಸಣವಂತ
ನಡಿ ನುಡಿಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಆಗೂನಡ್ರಿ ಅಧೆವ್ರತ
ಕೊಡ್ರಿ ಗುರು ನನಗ ಜಾಮೀನ 13

ಹಾಡು ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶುದ್ಧ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈ ಬಾಯಿ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಗುರು ಮರ್ಮ ಅರಿಬೇಕು. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ನಡಿಬೇಕು ಎಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮುಂದಿನ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ವಾದಿಗಿ ಆಹ್ವಾನ ಕೂಡ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆರುಶಾಸ್ತ್ರ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣ ಓದಿ ಅನರ್ಥ ಮಾಡತೀರೆಣ್ಣ
ಸಾಧು ಆಗು ಮಾರ್ಗ ಬಾಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟ
ತಿಳಸ್ರಿ ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಮುಟ್ಟ

ಸೃಷ್ಟಿಗಿ ಮೊದಲ ಏನಿತ್ತ 1ಆದಿತೆಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಮುತ್ತ
ಯಾರ ಮೊದಲ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ
ಹೊತಿಗಿ ತಗಿಯಣ್ಣಾ

ಬ್ರಹ್ಮಯಾವ, ವಿಷ್ಣುಯಾವ ಈಶ್ವರಯಾವ
ಬಲ್ಲಾಂವ ಹೇಳ
ಇವರು ಹುಟ್ಟಿದೆಂಥ ಖುಲ್ಲಾ ಹೇಳೋ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಓದಿರೆಂತ ಬಾಯ ಬಾಯ ಬಡತಿರಿ
ಅಡಿ ತಪ್ಪಿದರ ಬಾಯಲಿ ಹ್ವಾದಿತನುಡಿ
ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಾ ಓದಿದವರು ಅಲ್ಲೋ ಶ್ಯಾಣೇರಾ
ನಿಮಗ ಇಲ್ಲೋ ಗುರುವಿನ ಕಬರ
ಗುರು ಗುಪ್ತ ಇರತಾನ ಸುಮ್ಮನ ಸಂಗ್ಮೇಶ್ವರಾ 14

ಹೀಗೆ ಗುರು ದರುಶನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಪಂತಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಹಾಡು ತುಂಬ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ–ಉತ್ತರ, ಒಗಟು–ಬಿಡಿಸುವಿಕೆ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಗಡದ ನಡುವೆ ಗುರುವಿನ ಅವಹೇಳನ ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರ ಮಾನ ತಗೆಯುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

6.2.3.2. ಕಥನಾತ್ಮಕ ಪದಗಳು :

ಇವು ಪಾರ್ವತಿ–ಪರಮೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಸ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಕಥನಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಇವು ನಿರೂಪಣಾ ಗುಣವುಳ್ಳಂತವು. ಇಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆಗಿಂತ ವಿವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ವೀರಗುಣ, ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ದ್ರೌಪದಿ ಸಿರಿಮುಡಿ' ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನವ್ವ, ಹಲಗಲಿ ಬೇಡರು, ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಯಕನ ದಸ್ತಗಿರಿ, ಮರಣಗಳಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸಗಳಂತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೂಡಿ ಕುಂತೀರಿ ತಿಳಿದವರಾ
ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾ
ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ್ರಿ ಮುಚಕೂರಾ ಹಾಹಾ ಗೀಗೀ ಗಾಗೀಯ———

ದೇಶಕ ಹೆಸರ ಕಿತ್ತೂರ ನಾಡಾ
ಅಲ್ಲಿ ವೀರ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ಶೂರ ರಾಯಾ
ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದರ ಹುಸಿಯಿಲ್ಲ ಕೂನಾ
ಹಾರಿ ಹೋಗತಿತ್ತ ಶತ್ರುಗಳ ಪ್ರಾಣಾ

ಈ ಹಾಡು ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆತನ ಲೋಕೋಪ ಯೋಗಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು,ಕೊನೆಗೆ ಆತನಿಗಾದ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡ ಮುಂಡ ಪ್ರಖ್ಯಾತ
ಕಡಕಡದ ಚೂರ ಮಾಡ್ಯಾನ ರುಂಡ
ರಕ್ತ ಕಾರಿಸ್ಯಾನ ಕೆಂಪ ಮೊತೆಪ್ಪ
— — — — — — — —
— — — — — — — -

ಕೊನೆಗೆ ರಾಯನ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರದವರು ಆತನನ್ನು ಮೈ ಬಿರಿವ ಹಾಗೆ ಬಡಿದು ಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಜಳಕ ಮಾಡತಿದ್ದ ರಾಯ ನಿರ್ಭಿಡಿ
ಹಿಡಿದ ತಂದ್ರು ಮೋಸ ಮಾಡಿ
ಬಾತ ಪಡಿದ ರಟ್ಟೀ ಮೈಯಂತೆಲ್ಲಾ ರಕ್ತಕಾರಿ
ನಂದಗಡಕ ಗಲ್ಲಿಗಿ ಹಾಕಿ
ಹಣಾತಗದ ದಫನ ಮಾಡಿ
ಪೃಥ್ವೀಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಉಳಿತ ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತಕ್ಕಾಗಿ[16]

ಈ ಘಟನೆಯಂತೂ ತುಂಬಾ ಮೈನವಿರೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಗೀಗೀ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇರುವುದು ಇಂತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳಂತೂ ತುಂಬ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಪೃಥ್ವಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುವಾಗ ಹುಟ್ಟಿದಂತ ಜೀವಕ್ಕ
ಇಲ್ಲನೋಡ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಜನನ ಮರಣ
ಜೀವ ಇದ್ದಾಂಗ ಶಿವಾ ಉಂಟು ಶಿವಾ ಇದ್ದಾಂಗ ಜೀವ ಉಂಟು
ಬರದ ಇಟ್ಟು ಲೋಕದೊಳಗ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಾ
ನಿನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಕಾಯಾ ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಬಂದು ಅದು ಹೈರಾಣಾ[17]

ನಾಗೇಶಿಯವರು————

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಳೋ ಪತಿವ್ರತಾ ಹೆಣ್ಣು
ತೊಟ್ಟಳ ಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ
ನಿರಂಕಾರ ಎಂಬ ಸೀರಿ ಉಟ್ಟಾಳ
ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರರನ್ನ ಚವರಿ ಹೆಳಲ ಬಂಗಾರ
ಮಾಡಿ ಆಗ್ಯಾಳ ಶೃಂಗಾರ
ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹದಿನೆಂಟ ಪುರಾಣ ಕೊರಳಾಗ ಹಾಕ್ಯಾಳ ಹಾರ[18]
ಬಾಜುಬಂದಿ ಮಾಡ್ಯಾಳ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ

ಎನ್ನುವ ಹಾಡುಗಳು ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರ ಅದ್ಭುತ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದವರು ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವೇದಾಗಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹುಡುಕುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ದೇವಾನು-ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ-ಪಾತಾಳಗಳು ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

6.2.3.3. ನೀತಿ ಪದಗಳು:

ಇಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ನೀತಿ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಧಾರಿ ಕೊಟ್ಟು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬರಿ, ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ, ಸತಿ ಅನುಸೂಯಾ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಗರತಿಯರ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದರೆ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಬಸವಣ್ಣ, ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೈವ ಭಕ್ತಿಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಲಾವಣಿ ಹೊಲ', 'ಕರಂಟು','ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹಾಡು' ಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವೇಷಡೆಂಬಕರ ಮಧ್ಯ ಬದುಕುಸಾಗಿಸುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಪಾನ, ನಿರ್ಮೂಲನ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಲಘು ಗೀತಗಳೆನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಳಕಳಿಯಿರುವುದು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯೆಡೆಗೆ.

ಇದ್ದರ ಇರಬೇಕ್ರಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಂಗ
ಪತಿವ್ರತಾ ಗರತಿಯ ಹಂಗ
ತನ್ನ ದಿಡಾ ಸುಟ್ಟು ಬೆಳಕು ಮಾಡುವ ದೀಪದಂಗ
ಅತ್ತಿ ನಾಗವ್ವ ನಾದಿನಿ ಇಬ್ಬರವ್ವ
ನಿಟ್ಟನೆಳ್ಳ ನೇರತಿರಲಿಲ್ಲ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ
ನಿಷ್ಠೆ ಇಟ್ಟ್ಯಾಳ ಕಾಯಕದಾಗ
ಮನಸ ಇಟ್ಟ್ಯಾಳ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಮ್ಯಾಗ
ಪತಿ ಭಕ್ತಿ ಪರಾಯಣದಾಗ
ಇದ್ದರ ಇರಬೇಕ ಆ ತಾಯಿ ಹಂಗ[19]

ಎಷ್ಟೇ ಕಿರಿಕಿರಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ನುಂಗಿ ಕೊಟ್ಟಮನೆಗೆ, ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಮಲ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಹೆಸರು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾಸಾಧ್ವಿಯ ಕಥೆ ಇದು.

ಜಗದ್ಗುರು ಬಸವಣ್ಣನ ನೆನೆಯೋ
ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ
ಜಗದ್ಗುರು ಬಸವಣ್ಣನ ನೆನೆಯೋ
ಅದ್ಭುತ ಪವಾಡ ಪುರುಷನು ನೀನೆ
ಬಿದ್ದ ಕೈಲಾಸ ಲಿಪಿ ಓದಿದವನೆ
ಭಕ್ತರ ಸಲಹುವ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ನೀನೆ
ಸಂಗಮನಾಥನ ಕಂದ ನೀನೆ[೨೦]

ಮುಂದಿನ ಪದ ನಾಲಗೆಯ ಶುದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಏಳುದ ಕಲಿ
ತನ್ನೀರ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುದು ಕಲಿ
ಗುರು ಮರ್ಮ ಅರಿಬೇಕ
ಜ್ಞಾನದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯ ಬೇಕ ಹಾ—ಗೀಗೀ
— — — — — — — — —

ಹೊಂದಿಕ್ಕೇಡಿ ಬಾಳ್ವೆ ಕೆಟ್ಟ
ತಂದಿ ಮಾತ ಮೀರಾವ ಕೆಟ್ಟ
ತಿಂದ ತಿಂದ ತಿರಗಾಂವ ಕೆಟ್ಟ
ಮುಂದಿಗಿ ಅಣಕ ಆಡಾವ ಕೆಟ್ಟ
ತಿನ್ನ ಬಡಕ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದೊಳಗ ಕೆಟ್ಟ ಹಾ—ಗೀಗೀ
— — — — — — — —
ದುಡಿಯುವವನ ರೋಗ ಕೆಟ್ಟ
ಕುಡಿಯುವವನ ವ್ಯಸನ ಕೆಟ್ಟ
ವ್ಯಸನಕ ಬಲಿ ಬದಾಂವ ಕೆಟ್ಟ
ರೊಕ್ಕ ಆಡಾವ ಬಾಳ ಭ್ರಷ್ಟ. ಹಾ—ಗೀಗೀ

ಇಡಿ ಹಾಡು ಹೊಂದಿಕೆ ಬದುಕಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಹದು, ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಮೊನಚಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಪಾನ ನಿರೋಧ ಕುರಿತ ಹಾಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಎಲ್ಲ ಜಗದೊಳಗ ಕೆಟ್ಟಬಾಳ ಚುಟ್ಟ ಸಿಗರೇಟ
ಬಿಟ್ಟಬಿಡ್ರಿ ಅಂತಾ ತಪ್ಪುಲ ಆಡ ಸಹಿತ ಮುಟ್ಟಂಗಿಲ್ಲ
ಬತ್ತಿಯೊಳಗ ಒತ್ತಿಯಾಕ ಸೇದುವುದ
ಬಾಯುರುಚಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ ಸಹಿತ ಮಂದವಾಗಿ
ತೊಟ್ಟ ತೊಟ್ಟ ಕಫ ಕೂಡಿ ಆಗತೈತೆ ರೋಗ ಉತ್ಪನ್ನ
ಸಿಂದಿ ಸೆರೆ ಧೂಮಪಾನ ಮಂದಿಯೊಳಗ ಅಪಮಾನ
ಹೆಂಡಿರ ಮಕ್ಕಳ ಉಪವಾಸ ಕೇಳ್ರಿ ನಮ್ಮಣ್ಣ [22]

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸಿ, ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಟ್ಟಜನ ಸುಧಾರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಗೀ ಗೀ ಪದಗಳು ಮಹತ್ವರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಗೀ ಗೀ ಪದಗಳು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗುಳಿಯಲು ಅವುಗಳ ಈ ಗುಣವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

6.2.3.4. ತತ್ವ ಪದಗಳು :

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು. ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಗವಂತನ ಪಾದ ಸೇರುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಮಿಥ್ಯಪರಮಾತ್ಮನೇ ಸತ್ಯ. ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರಪಂಚ, ಮಾಯೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು.

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರ ಒಂದು ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಹಸನವಾದ ಶಿಶುನಾಳಕ ಹೋಗುನುಬಾ
ಹೇಸಿ ಮನಸವ ಅಳಿದು । ಪ ।

ವ್ಯಸನದಿಂದ ಗುರು ಸೇವೆಯ ಮಾಡಿ
ಕಳಸದ ಗುರು ಗೋವಿಂದನ ಕೂಡಿ

ತಿಳಿಯ ನೀರಿನ ಜಳಕವ ಮಾಡಿ
ಹೊಳಿಯ ದಾಟುನು ಎಲ್ಲರ ಕೂಡಿ

ಇಡೀ ಪದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚ — ಪಾರಮಾರ್ಥದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೋಧನೆ ಇದೆ.

- - - - - - - - -
ಮನಿಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದಿ ಮಾಳಿಗಿ
ಯಮ ಬಂದು ಒಯ್ಯುತಾನೋ ನಾಳಿಗಿ
ಗೊಂಗಡಿದು ಮಾಡತಾರ ಜೋಳಿಗಿ
ನಿನ್ನ ಹುಗದ ಬಂದ ಉಣತಾರ ಹೋಳಿಗಿ
- - - - - - - - - - -
ದೇಹವೆಂಬ ಗಾಡಿಯ ತಯ್ಯಾರ ಮಾಡೋ
ಮನವೆಂಬ ಎತ್ತಿನ ಹೂಡೊ
ಸಿಟ್ಟೆಂಬ ಹಗ್ಗ ಸಲ ಬಿಡಬ್ಯಾಡೋ
ತಗ್ಗು ಮುಗ್ಗಿನಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸ ಬ್ಯಾಡೋ [24]

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿ ಜೀವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತನೆಲೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಇವು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥಹ ಗಹನವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೆರೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಕಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟದ್ದು ಹುಚ್ಚು. ಗೀಗೀ ಯಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳಲಾಲಿತ್ಯ ಸರಳ ಗೇಯತೆಯಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ಕನಿಷ್ಠಸ್ತರವರನ್ನು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪಥದತ್ತ ಒಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾದವು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಅದ್ಭುತ.

6.2.3.5. ಮನರಂಜನೆ ಪದಗಳು:

ಮನರಂಜನೆ ಏನಿದ್ದರು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವ ತಾಳ, ಲಯ, ಕುಣಿತ, ನಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇವು ನೀತಿ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಒಳ್ಳೆತನಗಳ ಕಲಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು

ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆ ಜಗಳ; ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯ, ಸರಕಾರದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆ, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಕುಹಕ ಮೊದಲಾದವು ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಶಿಲ್ಪ.

"ತಾಯಿ ಕುಂತ ಮಗಳಿಗೆ ಕಲಸ್ಹೋಳ ಹಾದರ"

ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಾಡುವಪಂಥ ಮತ್ತು ಪತಿವ್ರತಾ ನೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಾದರಕ್ಕಿಳಿಯುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತುಂಬ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಏ ಸಾವಕಾರ ಮಾಂತ ಮುಂದಾಗಿ ಹೋಗ್ಯಾನ ಆಕಿ ಮನಿಗಿ
ಅವನ ಹಿಂದ ಅಕ್ಕಸಾಲಿ ಮುಂದ
ಅವಹೋಗಿ ನಿಂತ ಬಾಗಿಲಗಿ
ಆರತಾಸ ರಾತ್ರಿಗಿ ಪೋಲೀಸಗೌಡ ಬಂದ ಆಕಿ ಮನಿಗಿ
ಕುರುಬ ಬಂದಾನ ಹಿಂದ ಮನಿಗಿ
ಕುರಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ ನಂದ ದೊಲಮನಿ ಹೋಗಲಿ ಅಂತಾನ್ರಿ

— — — — — — — —

ಗಂಡ ಹೆಂಡ್ತಿ ಇವರ ಗುಲ್ಲ ತಿಳಿದು
ಹತ್ತಿ ನಿಂತಾರ ಮಾಳಿಗಿ ಏರಿ
ಗುಲ್ಲ ಎಬ್ಬಿಸ್ಯಾರು ಕಳ್ಳರ ಬಂದಾರಂತ್ರಿ
ಇಷ್ಟು ಮಾತಕೇಳಿ ಪೋಲೀಸಿನವರು ಬಂದು
ಕುಂಡಿ ಕುಂಡಿ ಒದ್ದು ಹಾಕ್ಯಾರಿ ಬೇಡಿ. [24]

ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶಿತರೂಪ ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯವು ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದಕರವು ಆದಂತದ್ದು. ಲಘು ಮನರಂಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕರೂ ಹಾಡು ಸಮಾಜದ ಗೋಮುಖಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮಿರಿ ಮಿರಿ ಮಿಂಚುತಾವ ನೀರಿಗಿ
ಕೆರಿ ಹೊಡದಂಗ ಒದಿತಿ
ನಡ ನಾಗರಬಣ್ಣ ಕಣ್ಣಕವಳಿದಣ್ಣ

ಅಂಜೂರಿಹಣ್ಣ ಗಲ್ಲ ನಂಜೇರ್ಯಾವ ಬೆಲ್ಲ
ತಾರೀಪ ಬಾರಿ ನಾರಿ
ನೋಡಿದವರು ಹಾ ಹಾರಿ. [25]

ಆಧುನಿಕತೆಂಯ ವಿಪರೀತ ಫ್ಯಾಷನ್ ಕುರಿತ ಹಾಡು ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ನುಡಿ-ನಡೆ, ವೇಷ-ಭೂಷಣ ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಎಂಥ ಕಾಲ ಇದು ಕೂಸ ಇಲ್ಲ ಮನಸೇರದು' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಭಂಡರೆಂಡೆರಲ್ಲ ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂಗ ಮಾಡ್ತರ ಫ್ಯಾಷನ ತರಾವರಿ', 'ಗಂಡಸರ ಹೆಂಗಸರ ಜೊಣ್ಣ ಹಾಕತಾರ, ಕೂನವಿಲ್ಲ ಲಿಂಗಭೇದ ಎಂಬತ್ಯಾದಿ ಹಾಡು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗತದೆ. ನೈತಿಕತೆಂಯೆಲ್ಲ ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆ ನೆವದಲ್ಲಿ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕೃತತೆಂಯ ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೀ ಗೀ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಿಂಗಾದರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಂಗ ಉಳದೀತ' ಬೆಳದಿತ ಬರಪೂರಿ ಚೆತ್ತಲೆ ಫ್ಯಾಷನ್' ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹರದೇಶಿಯವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಸಿಟ್ಟು-ಸೆಡವು, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಮುಂತಾದವು ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವ ಗ್ರಾಮ್ಯಯುವಕ ಯುವತಿಯರ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲೆ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಶಿಳ್ಳು ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ, ಅಹೇರಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನು ಹುರುಪಿನಿಂದ ಕುಣಿ ಕುಣಿದು ನೋಡುಗರನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕುರಿತ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಗೇಶಿಯವರು ಅಷ್ಟೇ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹರದೇಶಿಯರಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಮನರಂಜನೆಯ ಹಿತ ಮಿತತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗೀ ಗೀ ಪದಗಳು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪ ಮರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

6.2.3.6. ಹರದೇಶಿ — ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು:

ಗೀ ಗೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡುಗಳಿವು. ಒಂದು ಗೀ ಗೀ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇವೇ ಹಾಡುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. 'ಹರದೇಶಿ' ಎಂದರೆ ಗಂಡಿನಪಕ್ಷ 'ನಾಗೇಶಿ' ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಷ. ಇವಕ್ಕೆ ಕಲ್ಗಿ—ತುರಾ ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಕಲ್ಗಿ' ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಷ 'ತುರಾ' ಎಂದರೆ ಗಂಡಿನ ಪಕ್ಷ. ಹಾಡಿನ ಖಣಕ್ಕಿಳಿಯುವಾಗ ಇವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಾದ ಕಲ್ಗಿ (ಹೆಣ್ಣು) ತುರಾಯಿ (ಗಂಡು) ಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಇಳಿಯುವರು. ಯಾವ ಪಕ್ಷದವರು ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಈ ತಲೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಬಿಡುವರು. ಇದು ಸೋಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುದರ ಸಂಕೇತ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಶೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳು.

ಈ ಕಲ್ಗಿ— ಶಬ್ದ ಕನ್ನಡದ್ದಲ್ಲ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯದು. ಈ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಥೆಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಕಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (1556 — 1605) ಶಹಾ ಅಲಿಯತ್ತು ತುಕನಗೀರ (1650 — 1643) ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಲಾವಣಿಕಾರರಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ತುಕನ್ ಗೀರನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಹೀಗಾಗಿ ಇವನಿಂದಲೆ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಲಾವಣಿಗೂ ಕೂಡ ಮರಾಠಿಯೇ ಮೂಲ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಅಕಬರನು ಶಹಾ ಅಲಿಗೆ ತನ್ನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಗಿ (ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿ)ಯನ್ನು ತುಕನ್‌ಗೀರನಿಗೆ ಕಲ್ಗಿಯ ಬಲಭಾಗದ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿನ ತುರಾಯಿ (ಹೂವಿನಗುಚ್ಛ) ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಂತೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಕಲ್ಗಿ—ತುರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಾ.ಬಿ.ಬಿ.ಹೆಂಡಿಯವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. (1983; 30)

6.2.3.6.1 ಹರದೇಶಿ:

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಪುರುಷ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು ಹರದೇಶಿ — ಹರದಾಸ — ಅಂದರೆ ಶಿವನ ಆರಾಧಕರು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಕೂಡ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ದೇವರು ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷನನ್ನು 'ಮುಳಿ' ಶಿವ, ನಿರಾಕಾರ, ನೀರು, ಬೆಳಕು, ಬೀಜ, ಲಿಂಗ ಖಡ್ಗಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪಿಂಡಾಂಡಗಳ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿ, ತತ್ವವಾದವಿದ್ದರೆ, ಎರಡರಲ್ಲಿ ದೇವಾನು-ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವೃತ್ತಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯು ವಾದವಿದೆ. ಮೂರರಲ್ಲಿ ದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳ ವೃತ್ತಾಂತ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಖಂಡಣೆ – ಮಂಡಣೆ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾಗ ಗೀ ಗೀ ಯು ಆಗಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲೆರಡರಲ್ಲಿ   ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳ ಬಗುವು ಬಹಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ವಿಷಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆ ಅಂಶ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ವರ್ತಮಾನದ ಸಹಜಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕೊಳ್ಳುಗರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಖುಷಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಾದ ನಗಾರಿ ಮ್ಯಾಲ ಗುಂಡ ಹೊಡದಂಗ
ಗಂಡಸ ತುರಾಯಿ ಮೂರು ಲೋಕಕ :
ಅಡಗಿ ಮನ್ಯಾಗ ಕುಂತ ಗಡಿಗಿ ತೊಳಿವ ಮೂಳ
ನನ್ನಿಂದ ನಿನ್ನ ಮುತ್ತೈದಿತನ
(ಸಂ: ಡಾ. ಬ. ಬ. ಹಿಂಡಿ 1983;38)

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಗಂಡಸಿನ ಆಸರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಲಾರಳು ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಷದವರು (ನಾಗೇಶಿ) ಅಷ್ಟೇ ಮೊನಚಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಭೂಮಿ-ಮಳೆ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿಯವರು ಮಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚ ಅಂತ ಅಂತೀರಿ
ಮಳಿ ಇಲ್ದ ಬೆಳಿ ಮಾಡ್ರಿ ಖರೆ ಅಂತೀನಿ
ಹಸು ಭೂಮಿ ಎರಿಬೀಡಿ ನೆಳಿದು
ಕಿಸ್ತಯಾಕ ಕುಂದರತಿತ್ತ
ಮುಚಾಬಡಿಲ್ಲ ಮರ್ಯಾದಿ ಮಳಿಬರುತನಕ
ಸುಳ್ಹ್ಯಾದ್ರ ಕೇಳೋ ಕುಂತ ಜನಕ
(ಸಂ. ಡಾ. ಬ. ಬ. ಹಿಂಡಿ, 1983;40)

ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಅವಳೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಕರ್ತೃಳು, ಎಂದು ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದವರು ಹಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹರದೇಶಿಯವರು

ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚಿಂತ ಯಾಕ ಒದರತೀ
ನಿಂತಿದಿ ಖನದಾಗ
ಆಕಾರಾಗುಕಿನ ಪೈಲೆ ನಿರಾಕಾರ ಗಂಡು ಇತ್ತು
ಆದಿಶಕ್ತಿ ಹೆಂಗ ಆಗ್ಯಾಳೋ ತಮ್ಮ ಹಡಿಲಾಕ

ಇಚ್ಛಾದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಹೆಚ್ಚನಾಕಿ ಹೆಂಗ ಆಗ್ತಾಳ
ನಾಚಿಕ್ಯಾರು ಬರ್ತದಿಲ್ಲೊ ದೊಡ್ಡಾಕ್ಯಲ್ಲಾಕ

(ಸಂ: ಡಾ. ಬ. ಬ. ಹೆಂಡಿ 1983;51)

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲ್ಲ ಅದು ಗಂಡಸಿಂದಲೇ ಅಂದರೆ ಶಿವನಿಂದ ಆದದ್ದು. ಗಂಡಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗ ಹಡಿತಾಳ ಬೀಜ ಇಲ್ಲದ ವೃಕ್ಷ ಹೇಗೆ ಬೆಳೀತೈತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ವಾದ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಗಂಡೆ (ಶಿವ) ಕಾರಣ ಆತನ ಇಚ್ಛಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಾಕಿ ಶಕ್ತಿ. ಆರೆ ಹೇಗೆ ದೊಡ್ಡಾಕಿ ಆದಾಳು ಎನ್ನುವ ತರ್ಕ ಈ ಹರದೇಶಿ ಪಕ್ಷದವರದು.

ರಾತ್ರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿ – ಪುರುಷನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ತರ್ಕ–ವಿವೇಚನೆ, ಪ್ರಶ್ನೆ–ಉತ್ತರ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನವರು ಗಂಡೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ನಾಗೇಶಿಯವರು ಹೆಣ್ಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ವಾದಿಸುವರು.

6.2.3.6.2. ನಾಗೇಶಿ

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೇಹ, ಸಾಕಾರರೂಪ, ನಿರ್ಜೀವ, ಭೂಮಿ, ಕತ್ತಲೆ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಇಡುವ ಒರೆ, ಪಾನಿಪೀಠ ಕೃತಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಗಂಡಿನವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ನಾಗೇಶಿ' ಎನ್ನುವುದು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಪೋವಾಡ' ರಚಿಸಿದ ಅಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧನ ಗುರು ನಾಗನಾಥ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1368 – 1418). ಇವರು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಗನಾಥನ ಹೆಸರೆ ಈ 'ನಾಗೇಶಿ' ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂದು ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. (1983;xi)

'ಬೀಜ ವೃಕ್ಷ' ವಾದದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿಯವರು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಗಂಡೇ ಕಾರಣ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡಿದಾಗ ನಾಗೇಶಿಯವರು ಬೀಜ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಡಿನಿಂದ ಗಂಡಷ್ಟೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣ್ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟುತು. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಎರಡೂ ಹಡೆದವಳು ತಾಯಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣೆ ಪ್ರಧಾನ, ಭೂಮಿಯಂತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ವೃಕ್ಷವೇ ಮೊದಲು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹರದೇಶಿಯರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ಎಂದರೆ ನಾಗೇಶಿಯರು ಹೆಣ್ಣು ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಕಾಳಿ, ಕಾಳಿಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳಕಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡಸು ಮೂರು ಲೋಕಕ ಅರಸು ಆತನ ಸರಿ ನಿನಗಾದು ಎಂದು ಹರದೇಶಿಯವರು ಹಿಯಾಳಿಸಿದಾಗ

ಗಂಡು ಮಾಯಿಯು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ನಾಯಿ
ಒಣ ಡೌಲು ಡಾಂಬಕತೆ ನಿನಗ್ಯಾಕ
ನಿನ ತುರಾಯಿ ಆಟ ಇಲ್ಲ ನಡಿಯುದ

ಎಂದು ಗಂಡಿಗೆ ಮರುಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. 'ಬೀಜ ವೃಕ್ಷ' ದ ವಾದದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಗಂಡನಂತ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಲ ಹೇಳ್ತಿದಿ ಗಂಡ ಬೀಜ ಹೆಚ್ಚಂದು
ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಬದು ಸಮನಾಗಿ ಕೂಡಿದ್ರ ಅದು ನಪಾಸಾದಿತು
ಗಂಡ ಬೀಜ ಹೆಚ್ಚಂದು ಕಂಡ ಮುಂದ್ಯಾಗ ಕೂಗಬ್ಯಾಡ ನಿಂತ
ಹಾ ಜಿ ಜಿ ಜಿ

ಹೇ ಗಂಡಿನ ಬಂದು ಎರಡು ಪಾಲ ಹೆಣ್ಣಿಂದೊಂದು ಪಾಲ ಅದರ
ಗಂಡ ಸಂತಾನ ನಿಂಶಿತ :
ಹೆಣ್ಣಿಂದು ಎರಡ ಪಾಲ ಗಂಡಿಂದೊಂದು ಪಾಲ ಕೂಡಿದಾಗ
ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟುತು
ಹಾ ಜೀ ಜಿ ಜಿ

ಜೋಳ ಬಿತ್ತಿದರ ಜೋಳನೆ ಆಗೂದು ಅದು ಗೋದಿ ಹೆಂಗ ಆದೀತ
ಗಂಡ ಬೀಜ ಆಂತಿರಿ ಕರೆ ಹೆಣ್ಣ್ಯಾಕವಲಂದ ಹುಟ್ಟುತು
ಗಂಡ ಗಂಡ ಕೂಡಿದರ ನಪುಂಸಕಾದೀತ
ಹೆಂಗಸರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಡೌಲ ಅವರ

ಅವರ ಸಂಗ ಮಾಡತ್ತಿರಪ್ಪ ನೀವ
ಅವರಿಗ್ಯಾಕ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಸಂತಾನ
ಗಂಡಸಾಗಿದ್ರ ಅಲ್ಲ ಬೆಳಿಬೇಕೋ ಬೀಜವ

ಕತ್ತಲ – ಬೆಳಕು ವಾದದಲ್ಲಿ

ಹೇ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಗಿ ಗುಂಜ ಮೊದಲ ಹುಟ್ಟೈತಿ
ಸುತ್ತ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟತ್ತ
ಟೆಂಗ ಹುಟ್ಟಿದಂ ಹಿಂದಾಗಡೆ, ಅದರಾಗ
ನೀರು ಹುಟ್ಟಿದುಂ ಹಿಂದಾಗಡೆ
ಆಮ್ಯಾಲೆ ಬೀಜ ಆದೀತರಿ
ಟೆಂಗಿನೊಳಗ ಹುಟ್ಟಿದುಂ ಮೊದಲು ಕತ್ತಲ
ಆಮ್ಯಾಲೆ ಅದರಾಗ ಹುಟ್ಟಿತ ಬಿಳುಪ ಕೊಬ್ಬರಿ ಬಲು ಕಡಕ
ಅಮ್ಯಾಲೆ ಆತ ನಿರಂಕಾರ
ಏನ ಹಾಡತೀದಿ ಹೊಲಸ ಹಾಡ

(ಸಂ:ಡಾ.ಬ.ಬ.ಹಿಂಡಿ 1983 : 84)

ಹೀಗೆ ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದ ತರ್ಕ – ಪ್ರತಿ ತರ್ಕಗಳು ತುಂಬಾ ಮನರಂಜಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬೆಳಕು ಹರಿದಂತೆ ಇವು ತುಂಬ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇವು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದಾಗಲೀ 'ಹಲಕಟ್ಟ' ಎಂದಾಗಲೀ ಷಣಕೂಡ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆಯುವುದು, ಕೇ ಕೇ ಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನು ಹಾಡಿಗೆ ಪುಟಿಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಶಿವ–ಶಕ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಆದಿ, ಯಾರು ಅನಂತ ಎಂಬ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ವಿವರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನವರು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ನಾಗೇಶಿಯರು ಸತಿ ಅನುಸೂಯಾ, ಅರುಂಧತಿ, ಸಾವಿತ್ರಿಯರಂತವರನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರೆ ಬರೆದು ಅವರೇ ಹಾಡುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು 50 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಅದು ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಸಂಯಮ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಎರಡು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಮೇಳದ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

6.2.3.6.3. ಸವಾಲ್ — ಜವಾಬ್:

ಅಂತೂ ನೆರೋತ್ರವಾದ ಮೇಲೆ ಸಭೆಗೆ ತಾವು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ರಿವಾಜನ್ನು ಹೇಳಿ ಆಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಎದುರಾಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುವುದು ಈ ಮೇಳಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಥೆ, ಪುರಾಣ, ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ನೀತಿ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ವಾದಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಹಾಡುವ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ತಾವು ಏನೋ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವೆವು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವೊಂದು ಪಕ್ಷ ಯಾವೊಂದು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಏನೋ ಸಬೂಬು ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ತರ್ಕದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿತ ಹಾಗೇನಾದರೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಸುಳ್ಳು ಪಳುಳ ಬಾಡಿ ಯಾರದೋ ಹಾಡಿಗೆ ಯಾರದೋ ಹೆಸರು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿಮೇಳ ಅದನ್ನು ಹಂಗಿಸದೆ ಬಿಡದು

'ಯಾಕ ಹಾಡತಿ ಅಡಮುಟ್ಟ ಹಾಡಾ
ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದಾಗ ನೀ ಕಲತಿಲ್ಲ
ಗೊಳ್ಳ ಹಾಡಿನೀ ಮಳ್ಳ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ
ಬಳ್ಳಕಡಿವ ಮಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿಹಾಂಗ

(ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ 1985; 50)

ಆಗ ಎದುರು ಪಕ್ಷದ ಆತ್ಮಬಲ ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾನ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಲ್ಲಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಹಂಗಿಸುವ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕೂಡ ಈಗ ಗೆದ್ದವರ ಪರ ಇದ್ದು ಕೂಗು, ಸೀಳು ಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ಅತೀವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷದವರು ಸಮಬಲರಾಗಿದ್ದರೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಇವರು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡಿದರೆ ಇವರ ವಾದವನ್ನು ಅವರು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತುಂಬಾ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವೊಂದು ತಂಡ ಸೋಲುವವರೆಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಬ್ಬರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತಂಡದವರು ಕೂಡ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನಡೆಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರರು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಆಧಾರಗಳ ಸಮೇತ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆಂದರೆ ತಾವು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪುರಾಣಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ ಬಹಳ ಸಲ ವ್ಯಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಆಗ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇದನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಉಂಟು.

ವಾದಿಪದಗಳಲ್ಲದೆ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣೆ ಹಾಸ್ಯ, ನೀತಿಭರಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ತಣಿಸುವುದು ಇದೆ.

6.2.4. ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಳ ಲಕ್ಷಣ:

ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಸ್ತಾರ, ಶೃಂಗಾರ, ಪಾರಮಾರ್ಥ ವಿಚಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ನೀತಿ, ಕಟಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಗೀ ಗೀ ಮೈಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಡು, ಕಥೆ, ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳು. ಪ್ರತಿಹಾಡುಗಳೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹರವಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ, ನಿರೂಪಣಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನವಶ್ಯ ವರ್ಣನಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿ ಹಾಡು ಸ್ತುತಿ 'ಪಲ್ಲವಿ', ಚಾಕ, 'ಖ್ಯಾಲ', ಮತ್ತು ಕೂಡಪಲ್ಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಗೀ ಗೀಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಸಾಗಿದಂತೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತದೊಂದಿಗೆ ಗೀ ಗೀ ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

6.2.4.1. ಸ್ತುತಿ:

ಹಾಡಿಗೆ ಮೊದಲು ದಪ್ಪು ಬಡಿದು ಪರದೇಶಿಯವರಾಗಿದ್ದರೆ ಗಣಪತಿ, ವೀರಭದ್ರ, ಶಿವ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು, ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಸ್ವತಿ, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆ ಸ್ತುತಿ

ಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗೀತಗೋಷ್ಠಿಯ ಚಾಲನೆಗೆ ಇದು ನಾಂದಿಪಾದ್ಯವಿದ್ದಂತೆ. ಸ್ತುತಿ ಮಾಡದೆ ಮೇಳ ನಡೆಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ — ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನಗಳು ಬರಬಾರದೆಂದು, ಹಾಡು ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಲೆಂದು, ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

6.2.4.2. ಪಲ್ಲವಿ:

'ಪಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಪಲ್ಲವಿ ಇಡೀ ಹಾಡಿನ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಎರಡು ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳವರೆಗೂ ಈ ಪಲ್ಲವಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಸಭಿಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವಂತವುಗಳು. ನಾನು ಹೀಗೆ ಹಾಡ್ತೀನಿ, ಕುಂತಕೇಳ್ರಿ, ತಿಳಿದವ್ರು, ತಪ್ಪಿದರ ತಿದ್ದರಿ, ಎದ್ದು ಹೋಗಬ್ಯಾಡರಿ, ಎನ್ನುವ ಅನುನಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಆಶಯ.

'ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲ ಬಂದ ಕೂಡಿರಿ
ವಂದಿಸಿ ಹಾಡತೀನಿ ದೈವಕ
ನಾನು ವಂದಿಸಿ ಹಾಡತೀನಿ ದೈವಕ್ಕ ಹಾ ಗೀ ಗೀಯಗಾ ಗಾ ಗೀಯಗಾ
ಗೀಯ ಗೀಯ ಗೀಯ

ಹಾಡಿನೊಳಗ ಸತ್ಯ ಇದ್ದರ
ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹಾದ ಅನಬೇಕ ಹೀಂಗ್ಗ ಹಾ ಗೀಯಗಾ ಗಾಗೀಯಗಾ
ಗೀಯ ಗೀಯ ಗೀಯ ।ಪ।

'ಇಂದ್ರಸಭಾದಾಗ ಚಂದದಿಂದ ಕೂಡಿರಿ ಸಣ್ಣದೊಡ್ಡವರೆಲ್ಲ
ನೀತಿಮಾತಿನ ಸೂತ್ರಪೊಂದ ಹೇಳತಿನಿ ಕೇಳರಿ ಚಿತ್ತವಿಟ್ಟು' ।ಪ।

'ಸರ್ವಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಜಾಯಿಸಿ ಹೇಳ್ತನಿ
ಬರಿ ಐತ್ರಿ ಹಾದಾದು ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳೂದು ।ಪ।

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಗರ್ವಿಯಾದ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಎನ್ನುವ ಅರಿವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಹಂ ಆಗಲಿ, ಮೊಂಡುತನವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಯ ವಿನಯಗಳು ಹಾಡಿನ ಚಾಲನೆಗೆ ಅನುವುಮಾಡುವಂತಿವೆ. ಈ ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರತಿಚಾಕದ ನಂತರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮೇಲಿಂದ

ಮೇಲೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಲು ಪಲ್ಲವಿಯ ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

6.2.4.3. ಚೌಕ:

ಪಲ್ಲವಿಯ ನಂತರದ ಭಾಗ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ನುಡಿ' ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಾಡಿನ ವಿವರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಚೌಕ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದು ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ. ಇದು ಒಂದು ಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ನುಡಿಗಳು ಕೂಡ ಮಿಶ್ರ ಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಾಡಿನ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಹಾಡಿಗೆ ರಂಗೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಚೌಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯದ ಹರವಿನ ಮೇಲೆ ಈ ಚೌಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಚೌಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು. ಏರು ಇಳಿವು ಈ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಚೌಕದ ಆರಂಭದ ಎರಡುಸಾಲು 'ಏರು' ಲಯದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಲ ಚೌಕದ ಪ್ರತಿಸಾಲು ಒಂದೊಂದು ಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದುಂಟು. ಹಾಡಿನ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ. ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಏರು : ಕೆದರಿ ಜಗಳ ತಗಿಬ್ಯಾಡ ಬೆದರಿ ಹೋಗಾವ ನಾನಲ್ಲ
ಬಲ್ಲವರಿಗಿ ಭಾವ ಅರಿತಾಂತೆ ಒಳ್ಳೆ ಗುಣ
ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಪುನಾ:
ರಾಷ್ಟ್ರೀಗಿ ಅನ್ನ ನೀರ ಹಾಕಿ ಆಯುಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ
ಕರಕೊಂಡ ಹೋಗ್ಯಾನ ನಮ್ಮ ಸಾಂಬ
ಸಾಂಬನ ಬುಡಕ ಬಂದ ದುರ್ಗ್ಯಾಳ ನಿಮ್ಮ ಜಗದಂಬ
ಜೀ ಯ ಜೀಯ

ಇಳುವು: ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನೀ ದುಡಿ
ದುಡಿದಷ್ಟೇ ನೀ ಪಡಿ
ನಿನ್ನಪಡಿ ಕೊಟ್ಟ ಬಗಲಾಗ
ಎಡಿಮಾಡಿ ಉಣ್ಣೊಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಅಗಲಾಗ
ನಿನ್ನ ಅಗಲಾಗ : ಜೀ ಜೀ :

ದುಡಿಲಾರದಕಾದಿ ಮಾನಗೇಡಿ
ಏನ ಬೇಡ್ತೀದಿ ಪೋಡಿ
ನೀ ಏನ ಬೇಡ್ತೀದಿ ಪೋಡಿ ಖಾಲೆ ಮುಗಲಾಗ
ಶೋಧ ಮಾಡೋ ನಿನ್ನ ತೊಗಲಾಗ
ನಿನ್ನ ತೊಗಲಾಗ :ಜೀ ಜೀ :

(ಸಂ:ಡಾ·ಬ·ಬ·ಹಂಡಿ 1983; 43–44)

ಮೇಲಿನ ಚೌಕುಗಳು ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸುವಂತವು· ಹರದೇಶಿ ಗೀ ಗೀ ಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿವು· 'ಏರು' ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ· ಕೊನೆಯವು ಅವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ· ಕಥೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಡಿಗೆ ಈ 'ಏರು' 'ಇಳು' ವುಗಳು ಮೂಲ ಆಶಯ·

6·2·4·5· ಚಾಲ:

ಗೀ ಗೀಯನ್ನು ರಸದುಂಬಿ ಹಾಡಾದು ಎನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ 'ಚಾಲ' ದ್ದು· ಈ ಚಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ· ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಬಹಳ· ಕಾರಣ ವಿಷಯದ ಗಟ್ಟಿತನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಂಡಣೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ· ಜನರ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಹಳದಿನ ವಿಷಯ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಚಾಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ· ದುಃಖ ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಶೃಂಗಾರ ದಂತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಾಲದ ಪಾತ್ರ ಬಹುದೊಡ್ಡದು ಚಾಲದಲ್ಲಿನ 'ಏಕಚಾಲ', 'ದುಸರಿ ಚಾಲ', 'ತಿಸರಿಚಾಲ' ಎಂದು 3 ರೀತಿ ಬರುತ್ತವೆ· ಇಂತಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಸತ್ವತೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಸದ ಅಲಂಕೃತತೆ·

ಪಗಡಿ ಆಟ ಏನ ಹೇಳಲಿ : ತಾಗತು ಮಾಡಿದಾಂಗ
ನಗಾರಿ ನುಡದಾಂಗ : ದುಮು ದುಮು ಜೋಡದಂಗ :

ನಾಬತ್ತ ಬಡದಂಗ : ಕೊಂಬ ಕಾಳಿ ಹಿಡದಾಂಗ :
ಸಿಡ್ಲಮಿಂಚ ಬಡದಾಂಗ : ಮುಗ್ಗಿಪಾಟ್ಲ ಹೊಡದಾಂಗ
ಸುದ್ರನವಿಲ ಕುಣದಾಂಗ (1974 : 221)

ಮೇಲಿನ ಚಾಲವು ಹರದೇಶಿ ಅವರು ಹಾಡುವಂತದು. ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ಒಂದು ಚಾಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹತ್ತು ಅವತಾರ ಕೇಳರಿ
ಆರೆ ಅಂಗ್ಯೆಂಯಾನ ಗರಿ
ಹೇಳುದಕ ಇಲ್ಲ ಸರಿ
ಇನ್ನಾ ಇದ್ದಾಳ ಸಣ್ಣ ಪೋರಿ
ತಗಿಸ್ಯಾಳ ಅಡ್ಡಗೋರಿ
ಹರದಾಸನ ಹುಗಿದು ಬರ್ರಿ ::
(ಸಂ; ಡಾ.ಬಿ.ಬಿ.ಹೆಂಡಿ 1983; 88)

ಕರುಣ ರಸಬಿಂಬಿಸುವಂತ ಒಂದು ಚಾಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೊಲ್ಲೂದು ಕೊಲ್ಲತಿ ಕಾಶಿ
ಗಂಟಲ ಒಣಗೇತಿ ನೀರಡಿಸಿ
ಕೊಲ್ಲ ನೀರ ಕುಡಿಸಿ
ಆಳತಾಳ ಕಣ್ಣನೀರ ಉಳಿಸಿ
ನನ್ನ ಜೀವ ಮಾಡಬೇಡಗಾಸಿ
ಕಟ್ಟಿ ಹೊಡಮುಳಿಸಿ
(ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ 1985 : 35)

ಈ ಚಾಲ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಮಗ ತಾಯಿಗೆ ನೀರು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕರುಣಾ ಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ
ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ : ಸಂತ್ಯಾಗ್ಯಾಯ್ಯು ಹೋಗ್ತಾನ
ಹಂತೀಲಿಲೋಜ್ಜಿ ಕೇಳತೀನ ಹೆಸರ

ನನ್ನ ಕಾಂತನ ರೂಪ ಹೊಂಬಂಗ ಹುಣ್ವಚಂದರ
ಇವನ ಚಿಂತಿಯೊಳಗ ಜೀವಕ್ಕಿಲ ಸ್ಥಿರಾರ
(ಜೀವನಸಂಗೀತ 1990–10)

ಏ ಚಂದನದ ಗೊಂಬಿ ರತ್ನದ ಕಂಬ
ಜಾತಿ ಪದ್ಮಿನಿ ಪಟ್ಟದರಾಣಿ
ತುಂಬಿದ ಪ್ರಾಯ ಬಾಳಿಯ ಸುಳಿ
ಚಂದ್ರನಕಳೆ ಕಸರ ಇಲ್ಲ ಬಳಿ
ಮೂಗ ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿ — ಮುತ್ತಿನ ಗೊನಿ.

ಹೀಗೆಯೆ ವಿವಿಧ ಸಾಥ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಚಾಲಗಳು ಗೀಗೀಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

6.2.4.6. ದುಡಿಕಿ :

ದುಡಿಕಿ ಚಾಕದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಚಾಲದಂತೆ ಕಿರಿದಾದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ದುಡುಕಿ ಅನುಕರಣ ವಾಚಕ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ರಿಂಗಣದಂತೆ ಒಂದು ಮೋಡಿಗೆ ಒಯ್ಯು ಇಡೀ ಸಭೆಯನ್ನು ನಾದಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಡುವುದು.

ನೀರಿಗಿ ಹೊಳಿತಾವ ಪಳಪಳಾ
ಕಣ್ಣಕುಕ್ಕುತಾವ ಕಳಕಳಾ
ಏರಿದ ಹೊಳಿ ಇಳದಾಂಗ ಸಳಸಳಾ
ಕುದರಿ ನಡಿಗಿ ನಿಂದು ಟಕಟಕ
ಸಪ್ಪಳಕೇಳಿ ನೋಡತಾರ ಟಕಟಕ
ದುಂಬಾಲ ಬೀಳತಾರ ಪಟಪಟ
ತೋರಸ್ತಿ ಅವರಿಗಿ ಮಟಮಟ [6]

ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರದೆ ಹೋದರು. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದಂತದ್ದು. ತನ್ನ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣಿ ಚಾಳಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ದಂಗುಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

6.2.4.7. ಶ್ಲೋಕ:

ವಿಷಯವನ್ನು ಇತ್ತ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಶ್ಲೋಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ವರದಿಯಂತೆ ಇರುವ ವಿಷಯವೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಒಂದು ರೀತಿ ನೀರಸ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಕೇಳರಿ ಈ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಮರ್ಯಾದಾರ ಪೆದ್ದಯ್ಯ
ಶಿವಭಕ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ
ಈ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಬೇಡರ ಕನ್ನಯ್ಯ ಶಿವಭಕ್ತನಾದಾ
ಈ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಹನುಮಂತ ಹನ್ನೊಂದು ರುದ್ರನಾದ
ಈ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಕಂಡೆ ಮುನಿಯು ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ
ಈ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಹರಿಯು ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯಿಯಾದ [7]

ಹೀಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಈ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳುವಾಗ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶ್ಲೋಕ ಕೊನೆ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆ ಪದದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೋಜಿತ್ತಿ ಮತ್ತೇ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

6.2.4.8. ಕೂಡುಪಲ್ಲ:

ಇದು ಚಾಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಚಾಕದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತದ್ದು. ಪ್ರತಿಚಾಕದ ಕೊನೆಗೊಂದು ಕೂಡುಪಲ್ಲ ಇದ್ದಂತೆ ಪ್ರತಿ ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಕೂಡು ಪಲ್ಲ ಇರುತ್ತದೆ. [8] ಗೀ ಗೀ ಆರಂಭದ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಇದು ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ... ಪಲ್ಲವಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗದಂತೆ ಇದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಸಮಾರೋಪ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಗುಣ ಈ ಕೂಡು ಪಲ್ಲದ್ದು. ಚಾಕದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡುಗಾರ ಕೂಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಕೂಡು ಪಲ್ಲ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಶ್ರೀಶೈಲ ಪರ್ವತ ಎಂಬ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ ಪಂಡಿತಗ ಅಂತಿನಿ ಇದು ತಿಳಿದರ ಸ್ವತಾ
ನೀವು ಬಂಡಲ ಬಡಿತೀರಿ
ಅಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲೆ ಯಾಕ ತಿರಗತಿರಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲೆ ಅದಾ ಪರುವತಾ

ಜೀ ಜೀ :ಪ:

ಅಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲೆ ಯಾಕ ತಿರಗತಿರಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಯಾದ ಪರಮಾತ

ಜೀ ಜೀ :ಕೂಡುಪಲ್ಲ: 9

ಮೇಲಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡುಪಲ್ಲದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯ ಕೊನೆಸಾಲು ಮತ್ತೇ ಚಾಕದ ತರುವಾಯ ಪುನವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಚಾಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಈ ಕೂಡುಪಲ್ಲ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

6.2.4.9. ಆ ಗ ಮ :

ಇದು ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಭಾಗ. ಇದು ಹಾಡಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆತನ ಊರು ಮಸ್ತಾದನ ಹೆಸರು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಲ ಘಟನೆ ನಡೆದ ವಿವರಕೂಡ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಏರು, ಕೂಡುಪಲ್ಲ ಚಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಆಗಮವಾಗಿಯೂ ಬರಬಹುದು.

ಏರು: ಓಂ ಅಕಾರಕ ಪರಶಿವನೊಬ್ಬಗಂಡ
ಕಲಗಿಗಿ ನನ್ನ ತುರಾಯಿ ಗಂಡ
ಕುಡಚಿ ಊರಾಗ ಶೆಟ್ಟಿಬೈರಿಗಿ ಮಸ್ತಾದ ಏಕನಾಥ ಅಮೃತಗಂಡಾ
ನಾಡ ಮೇಲಿನ ಕಲಗಿಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾತುಕ್ಕರಾಮಣ್ಣ ಗಂಡಾ

ಜೀ ಜೀ :ಕೂಡುಪಲ್ಲ:

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಏರು ಬಂದು ನಂತರದ ಎರಡು ಸಾಲು ಕೂಡುಪಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಚಾಕದ ಆರಂಭದ ಸಾಲು ಮತ್ತು ಕೂಡುಪಲ್ಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಮ ಬಂದಿದೆ.

ಸಾಧೂರ ಕೈಯಾಗಿನ ಗಿಂಡಿ : ಗೊಪಾಳ ದುರದುಂಡಿ
ಮಾಡಿದ ಪದಗಳಾ
ಮನಾನಿಲಿಸಿ ನಿಜ ನಿರಂಬಳಾ
ಚತುರ ತುಕಾರಾಮ ಗೋಪಾಳ ದುರದುಂಡಿ ಸಾಧೂ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ನನಮಂತಾ

(ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ 1985 : 40)

ಈ ಆಗಮ ಚಾಲ ಮತ್ತು ಕೂಡುಪಲ್ಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

6.2.4.10. ಖ್ಯಾಲಿ :

ಮುಖ್ಯ ಪದದ ನಂತರ ಚಲತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು 'ಖ್ಯಾಲಿ' ತುಂಬಾ ಲಘುವಾದ ಹಾಡು ಇದು. ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮೂರರಿಂದ ಐದು ನುಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕತೆ, ಮನರಂಜನೆ, ಹಾಸ್ಯ ಇದರ ಬಹು ಮುಖ್ಯಗುಣ. ಕಿರಿದರಲ್ಲೇ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಈ ಖಾಲಿಯ ದೊಡ್ಡಗುಣ. ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಇದರ ಸ್ವಭಾವ. ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತೊಂದು ಹೊತ್ತಿಗಿ ತಗದ ಹೇಳತೀನಿ
ಪಟಿಂಗರ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಬಾರದು
ಮಾಡಿದರ್ಯಾಕ ಮಾಡವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಹೊಟ್ಯಾಗ ಗುಟ್ಟ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟ ಕೊಡಬಾರದು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಬಾರದು

ಗಾಡ ಕುಲಕರ್ಣಿ ನಮ್ಮವರದಾರಂತ
ಊರ ಮುಂದಿನ ಹೊಲಾ ಬಂದ ಮಾಡಬಾರದು
ಮಾಡಿದರ್ಯಾಕ ಮಾಡವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಬರಾಡ ಕಟ್ಟೋದು ಬಿಡಬಾರದು[10]

ಈ ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಎತ್ತಿನಸೂಡ ಕ್ವಾಣಾ ಹೂಡಬಾರದು' 'ಹೆಂಡ್ತೀನ ಬಹಳ ದಿನ ತವರ ಮನಿಯಲಿ ಬಿಡಬಾರದು' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತು ಇದು. ಘಟಿಸಿದ ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅದರ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ.

ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ಗೀಗೀಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಸಿಗಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಪದ

ಸಖಿ: ಹಾ ಹರೆ ಗೀಯ ಗಾ ಗಾ ಗಿಯಗಾ ಗೀಯ ಗೀಯ ಗೀಯ
ಹೇ ಕುಣಿಬ್ಯಾಡ ಟಣಣಣ ಡಪ್ಪ ಬಾರಿಸಿ ಡಣಣಣ
ಸಾಯ ಬ್ಯಾಡ ಒದ್ದಾಡಿ
ಹಾಡೊದಕ ಬಂದೀದಿ ಹೇಸಿ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ|| ||ಪಲ್ಲವಿ||

ಹೇಳತಿನಿ ನಿನಗ ಹಾಡಿ ಹಾರಿಗ್ಗಾಲ ಬೀಳಬ್ಯಾಡ ಕೋಡಿ
ಹಾಕಿನಿ ದಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲಕ್ಕೆ
ತಿಳದನೋಡ ಪುರವಮಾಸಿ
ಹಾಡಾಕ ಬಂದಿದಿ ಹೇಸಿ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ|| ||ಕೂಡು ಪಲ್ಲ||

ಹಾಡು: ಹೇ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತ ಬಂದ ಕಂಡು ನಾ ಹೇಳ್ತೀನಿ
ಸತಿ ಪತಿ ಇದ್ದರ ಬಾಳ ಶ್ಯಾಣೇರಾ
ಇಂದ್ರ ಸಭಾದಾಗ ಚಂದದಿಂದ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಆಕಿಗಂಡ ಇದ್ದ ಬಲು ಆಡತಾರ
||ಹಾ ಜೀ ಜೀ|| ||ಪ||

ಸತಿ ಹೇಳ್ತಾಳ ಪತಿ ಮುಂದ ಹೀಂಗಾದಕ ಸಂಸಾರಹೆಂಗ
ತಗೊಂಬರಿ ಎಮ್ಮಿ ಒಂದ
ಯುಕ್ತಿಲಿಂದ ಮಾಡೂನ ಹಾಲಿನ ಯಾಪಾರ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಸತಿ ಮಾತಿಗಿ ಪತಿ ಹೇಳ್ತಾನ ಎಮ್ಮಿ ಅಂದರ ಏನ ಆಗಾದಾ
ನಿಮ್ಮವ್ವ ಬರ್ತಾಳ ಹೈನಾ ಉಣ್ಣಾಕ
ಕೊಟ್ಟಗಿಟ್ಟ ಹಾಲ ಮೊಸರ ಕೇಳ ಮುರದಬಿಡ್ತೀ ನಿನ್ನ ನೊಂಟ
||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಛೀ ಶಿವನ ಇದೇನ ಬಂತ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಆಡತಾರ ಹೊತ್ತ
ಯಾಕ ಆಡ್ತೀರಿ ಇಂಥಾ ಮಾತ
ಕೊಟ್ಟರ ಕೊಟ್ಟೇನ ಅಚ್ಚೇರ ಹಾಲು ಮೊಸರ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಇಳುವು: ಸತಿ ಮಾತಕೇಳಿ ಗಂಡನ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗಿ ಏರಿತಲ್ಲ
ಮೂಲ್ಯಾನ ಬಡಿಗಿ ಎತ್ಯಾನಲ್ಲ
ಬಿಟ್ಟಾನಲ್ಲ ಬೆನ್ನ ಹುರಿಮ್ಯಾಗ
ಸಲಗಿ ಕೊಡಬಾರದು ಹೆಂಗಸರಿಗೆಲ್ಲ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಸಿಟ್ಟಿಗೇರಿ ಹಲಕಟ ಬೈತಾನಲ್ಲ
ತವರಮನಿ ಮುಟ್ಟಿತಲ್ಲಾ ತರಾವರಿ
ಎಮ್ಮಿಕಟ್ಟಿ ಹೈನ ಕಾಣದ ಎಮ್ಮಿ ದುಬ್ಬ ನೆಕಲ್ಯಾಕದಕ್ಕೀತೆ
ಕೊಟ್ಟಬಿಟ್ಟೀ ತವರ ಮನಿಗಿ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಏರು: ಕೊಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟ ತಡಿಲಾರದ ತವರಮನಿಗಿ ಹೊಂಟಾಳ ಓಡಿ
ತಾರ ಮನಿಗಿ ಬಂದಾಳ ತರಾವರಿ
ಚಂದದಿಂದ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಆಕಿಗಂಡ ಇದ್ದ ಬಲು ಆಡತಾರ
||ಹಾ ಜೀ ಜೀ|| ||ಚಾಕ||

ತಾಯಿತಂದಿ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಮುಂದ ಕಣ್ಣೀರ ಸುರಿಸಿ ಹೇಳತಾಳ
ಗಂಡ ಮಾಡಿದ ಹಕ್ಕಿಕತ
ತೋರಸ್ತಾಳ ಮೈಯಂಯಾನ ಬಾರ ಬಟ್ಟ ಬೆಚ್ಚ ಬೆಚ್ಚ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಮೈಯಂತೆಲ್ಲ ಹಸರೇರಿತ್ತ ರಕ್ತ ನೋರತಿತ್ತ ಕಿವಿಂಯಾಗೆಲ್ಲ
ಎಷ್ಟನೋಕ್ಕ ಅವನಿಗೆಲ್ಲಾ
ಎಮ್ಮಿಕಟ್ಟಲಾರದ ಹೊಡದಾನಲ್ಲ ದನಕ ಹೊಡದಂಗ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಹಂಗ ಸುಮ್ನ ಬಿಡಬಾರದವ್ನ ಅಂತ ಕರಕರ ಹಲ್ಲತಿಂತಾರಲ್ರಿ
ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡೂದವನಂತ ಮಾತಾ
ಹೊಂಟಾರ ಊರ ದಾರಿ ಹಿಡಿದ ಮುಸುಗುಡಕೊಂತ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಇಳುವು: ಮನಿ ಹೊಕ್ಕ್ಯಾರ ಹೇಳದ ಕೇಳದ ಬಡಿಗಿ ಹುಡಕ್ತಾರ ಮೂಲ್ಯಾಗೆಲ್ಲ
ಆಳಿಂಯು ಕುಂತಿದ್ದ ಕಟ್ಟಿಮ್ಯಾಗ
ಹೊಡದ ಬಿಟ್ಟಾರ ಡೋಗಿ ಮ್ಯಾಲ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಹಾರ್ಯಾಡತಾನ ಸೂರ್ಯಾಡತಾನ ಬಾಯಿ ಬಂದಂಗ ಒದರ್ಯಾಡತಾನ
ಏನ ಹೇಳಲಿ ಅವನ ಸಡಗರ
ದೋತರದಾಗ ಮಾಡ್ಯಾನ ಹೊರಕಡಿಗಿ ಜೀವ ಅಂಜಿತಕ
||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಚಾಲ: ಹೊಡೊದ ಹೊಡಿತಿರಿ ಬೇಬರಿಸಿ
ಅಳತಾನ ಕಣ್ಣ ನೀರ ಉಳಿಸಿ
ನನ್ನ ಜೀವಕ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಗಾಸಿ
ತಪ್ಪ ಇಲ್ಲ ನನ್ನ ಕಡಿಸಿ
ಹೊಂಟಾರ ಹೊಡ ಮಳಿಸಿ
ಅರಿಗಂಡ ಇದಂ ಬಾಳಾ ಬೇಬರಿಸಿ ||ಹಾ ಜೀ ಜೀ|| [11]

ಏರು: ತಪ್ಪಾತು ತಪ್ಪಾತು ಸರೂ ತಪ್ಪಾತು ಅಂತ
ಮಾವನ ಕಾಲ ಹಿಡದಾನ ಗಟ್ಟಿಗಿ
ಮಗಳ ಕರದ ಅವರು ಅಳಿಯಗೇಳಿ ಹ್ವಾದಾರೋ ಅಕಲಾ
||ಹಾ ಜೀ ಜೀ||

ಆಗಮ: ದೇಶದೊಳಗ ಎನ್ನ ವಾಸುಳ್ಳ ಬೆಣ್ಣೂರು
ವಸ್ತಾದ ವಿಠ್ಠಲ ಕವಿಮಾಡ್ಯಾನ ಪೂರಾ
ಇಂದ್ರಸಭಾದಾಗ ಚೆಂದದಿಂದ ಹೇಳ್ತೀನಿ
ಅರಿಗಂಡ ಇದಂ ಬಲು ಅಡತಾರಾ || ಹಾ ಜೀ ಜೀ|| ||ಕೂಡು ಪಲ್ಲ||

ಇದುವರೆಗೆ ಹಾಡುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅದರ ಹಾಡಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಹಾಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

6.3. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು :

ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗೀ ಗೀ ಕೂಡ 'ಹಿಮ್ಮೇಳ' ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ತುಂತುಣಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ತಾಳದ ಮುಖಾಂತರ ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಮ್ಮೇಳಿನವನ ಹಾಡಿಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗರು ಧ್ವನಿ-ಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಗೂಡಿಸುವಿಕೆ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನಂತಿರದೆ ತುಂಬ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳಿಗನ ಬಾಯಿಲ್ಲಿನ ಸಾಲನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಗಬ್ಬಕ್ಕನೆ ಆ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಧಭಾಗ ಅಥವಾ ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತ ''ಗೀಯ ಗೀಯಗಾ'' ಅಥವಾ ''ಜೀಯ ಜೀಯ ಜೀಯ'' ಎಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನೂಲು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸಲ ಚೌಕವನ್ನು ಹೇಳದೇ ಕೇವಲ ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೇ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡು ''ಹಾದಪಾ'', ''ಮುಂದೇನಾತ್ರಿ'', ''ಹಾ'', ''ಹೂಂ'', ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾದಂತ ಚುರುಕಾದ ಬಿರಕಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಾಡಿನ ಓಘಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗಿರದೆ, ಹಾಡಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು, ರಂಗನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೇಳುಗರ ಮನಸೂರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಇವರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪರೂಪದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

6.3.1. ದಪ್ಪು :

ದಪ್ಪು ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಕೇವಲ 'ಗೀಗಿ', 'ಲಾವಣಿ' ಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಕರ್ಬಲಾ ಹಾಡು' 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದಪ್ಪಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೆ ಡಪ್ಪಿನಾಟವೆಂದೇ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

'ಡಪ್ಪು', 'ದಪ್ಪು','ದಪ್ಪ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ದಪ್ಪ್ ದಪ್ಪ್ ದಪ್ ದಪ್' ಎಂಬ ನಾದ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ದಪ್ಪು' ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. 'ದಪ್ಪಿ' ನ ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಸ್ತೂರಿ ಕೋಶದಲ್ಲಿ(1989;473)

ಹಲಗೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಮೃದಂಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ 'ತಂಬಟೆ' ಎಂದು (1990;217) ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಟೆ(1977;820)ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಪಲಗೆ, ಹಲಗೆಗಾರ,(1975) ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಯಾವು 'ದಪ್ಪು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ದಪ್ಪಿನ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲಾರವು.

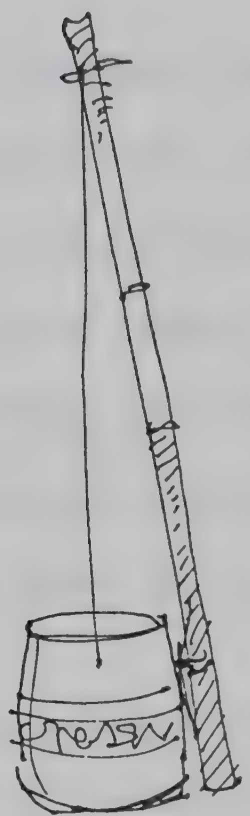
6.3.1.1. ದಪ್ಪಿನ ಆಕಾರ :

ಇದರ ಆಕಾರ ದುಂಡಗೆ ಮತ್ತು ಸಪಾಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದುವರೆ ಫೂಟಿನಷ್ಟು ಅಗಲ ವಾಗಿರುವ ಇದು 2 ರಿಂದ 4 ಇಂಚು ಅಗಲವಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಕೋಣದ ಜೀವಂತ ಚರ್ಮ ದಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಣ ಮುದಿ ಕೋಣವಾಗಿರಬಾರದು. ಜಡ್ಡು ಜಾಪತ್ರಿ ಇಂದ ಸತ್ತಿರಬಾರದು. ಸತ್ತಕೋಣನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮತ್ತು ಬಲಿತ ಕೋಣದ ಚರ್ಮದಿಂದ ನಾದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ 'ಸಾಂಪ್ರದಾನಿ', 'ಹಲಗೆ' 'ಡಪ್ಪು' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಗುರಾಗಿರುವ ಈ ದಪ್ಪನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎದೆಗವಚಿಕೊಂಡು ಚಿಟಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತ, ಎಡಗೈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ನಟನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಎಡಗೈ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಏಟು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ 'ಥಾಪ' ಹಾಕುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಚಿಟಿಕೆ' ಯಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ಲಯಗತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದರೆ 'ಥಾಪದಿಂದ' ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಂಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯ ಮತ್ತು ಒಳಮುರಿತಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಈ ಥಾಪ ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿ.

ದಪ್ಪಿಲ್ಲದ ಗೀ ಗೀ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೀಗೀ ತುಂಬಾ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ದಪ್ಪಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಾಂಧೋಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಾರಿಸುವವನ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹಾಡಿನ ಸ್ವರಾಘಾತವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹಾಕುವ 'ಚಿಟಿಕೆ' ತೋರಿಸಿದರೆ 'ಹುಸಿ' ಪೆಟ್ಟು 'ಯತಿ' ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

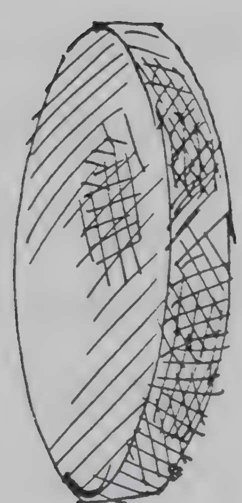
ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು,



ತುಂತುಣಿ,



ತಾಳ,



ದಪ್ಪ

ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತರಂಗಿತ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಳ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಜಾತಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ತ್ರಿತಾಲ ದಪ್ಪು ವಾದನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

6.3.2. ತುಂತುಣಿ :

ತುಂತುಣಿ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತುಂತುಣಿಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದು ಮತ್ತು ಹಗುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹಿಂದಿನ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ. ಜಾಡಿಕೆಯವರು ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಿಗರು ಬಗಲಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಗೀಗೀಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಟಂವ ಟಂವ ಟಂವ ಅಂತ ಹಾಡಿಗೆ 'ಸ್ತುತಿ' ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶೃತಿವಾದ್ಯ. ಗೀಗೀ ಹಾಡಿಗೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ವಾದ್ಯ ಇದು.

'ಜೊತೆ ಇಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಶ್ರುತಿ ಇಲ್ಲದ ಮಾತಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂತುಣಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ.

6.3.3. ತಾಳ :

'ತಾಳ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಬಹುತೇಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾದ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯ. 'ತಾಳ' ಕಂಚು, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಮಿಶ್ರಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತಾಳ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಇಂಚು ಸುತ್ತಳತೆ, ಒಂದುವರೆಯಿಂದ ಎರಡುವರೆ ಇಂಚು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಗುಂಡಗಿರುತ್ತವೆ. ತಾಳದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಹೊರಮೈ ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ತಗ್ಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರವೊಂದು ಇದ್ದು, ಇದು ದಾರ ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಗೀಗೀ ಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಳದ ಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂಥಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾದದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

6.4. ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ:

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್ನಿತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮೇಳ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ – ೪ ಮೇಳಗಳು

ಮೇಳದ ಹೆಸರು	ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಬೆಣ್ಣೂರು	ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಆಡವಿಸೋಮಾಪುರ	ಗೀಗೀ ಮೇಳ ದೇಮಟ್ಟಿ	ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ
ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ	ಮೂರು ಜನ	ಮೂರು ಜನ	ಮೂರು ಜನ	ಮೂರು ಜನ
ಹುಡುಗರು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ಹೆಂಗಸರು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಒಬ್ಬಳು	ಇಲ್ಲ
ನಾಯಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಸ್ನೆಲೆ	ಕ್ಷತ್ರಿಯ	ಲಿಂಗಾಯತ	ಹರಿಜನ	ಮುಸ್ಲಿಂ
ಕಲಾವಿದರ ಜಾತಿ	ಒಬ್ಬ ಕುರುಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜಂಗಮ	ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ	ಒಬ್ಬ ಕುರುಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಳವಾರ	ಒಬ್ಬ ಬಣಜಿಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೂಗಾರ
ಸಂದರ್ಭ	ಗಣಪತಿ ಉತ್ಸವ	ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆ	ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಬಸವೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆ	ಹಣಮಂತ ದೇವರ ಓಕಳಿ
ಕಾಲ	ಆಷಾಢ ಮಾಸದ ರಾತ್ರಿ ಚೌತಿಯ ಎರಡನೆ ದಿನ	ಮೇ ತಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ	ಭಾರತ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ರಾತ್ರಿ	ಯುಗಾದಿ ಪಾಡ್ಯದ ರಾತ್ರಿ
ಸ್ಥಳ	ಊರಿನ ಯುವಕ ಸಂಘದ ಕೋಣೆ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ	ಊರ ಅಗಸಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ರಂಗ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ	ಜಾತ್ರೆಯ ನಡುಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ರಂಗಸ್ಥಳ	ಹಣಮಂತ ದೇವರ ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಆವರಣ
ಉಡುಪು	ಧೋತರ, ಅಂಗಿ, ಪಟಗ (ದೈನಂದಿನ ಉಡುಪು)	ಧೋತರ, ಅಂಗಿ, ಪಟಗ (ದಿನದ ಉಡುಪು)	ನಾಯಕಿ ಚಂದ್ರಕಾಳಿ ಸೀರೆ ಯುಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಜುಬ್ಬಾ, ಗಾಂಧೀ ಟೋಪಿ.	ನಾಯಕ ಜುಬ್ಬಾ, ಗಾಂಧಿಟೋಪಿ ಉಳಿದವರು ಕೂಡಾ ಜುಬ್ಬಾ, ಗಾಂಧಿ ಟೋಪಿ.
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ವೇಳೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೦.೨೦ಕ್ಕೆ	ರಾತ್ರಿ ೮.೪೦ಕ್ಕೆ	ರಾತ್ರಿ ೯ ಘಂಟೆಗೆ	ರಾತ್ರಿ ೧೦.೧೫ಕ್ಕೆ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ಡಪ್ಪ ಹಾಕಿ ದೈವಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ	ಡಪ್ಪ ಹಾಕಿ ದೈವಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ	ಡಪ್ಪ ಹಾಕಿ ದೈವಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ	ಡಪ್ಪ ಹಾಕಿ ದೈವಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ
ಆರಂಭದ ಹಾಡು	ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿ	ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ	ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿ	ಹಣಮಂತ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ, ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ
ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ	ಮೊದಲು ಸಖಿ, ಗುರುಸ್ತುತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಪದ ಆಮೇಲೆ ಖ್ಯಾಲಿ ಹಾಡು	ಸಖಿ, ವಾದಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಅತ್ತಿ ಸೊಸಿ ಜಗಳದ ಹಾಡು ಆಮೇಲೆ ಖ್ಯಾಲಿ ಹಾಡು	ಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ದೇವಿಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ದೀರ್ಘ ಹಾಡು	ಹೆಚ್ಚು ದೇವರ ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು

೧	೨	೩	೪	೫
ಹಾಡಿದಂತ ಹಾಡುಗಳು	೧) ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ೨) ಯಲ್ಲಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಾಕಿ ಜಗಕ ೩) ನೀ ಬೊಟ್ನಿ ಗುಣ ಬಿಡಬೇಕ ೪) ರಾವಣ ಸಂಹಾರ ೫) ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ೬) ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣಾ ೭) ಕಿತ್ತೂರ ಬಂಡಾಯ ೮) ಗಾಂಧೀ ತಾತ ೯) ಮದ್ಯಪಾನ ಬಾಳ ಕೆಟ್ಟ ೧೦) ಇಲೆಕ್ಷನ್ ೧೧) ಪತಿವ್ರತಾ ಸ್ತ್ರೀ, ಕಥಿ ೧೨) ಎಮ್ಮಿ ಹೈನ ೧೩) ಡಾಂಬರ ರೋಡು ೧೪) ಕೆ.ಇ.ಬಿ. ಇತ್ಯಾದಿ	೧) ಬ್ರಹ್ಮ ಹುಟ್ಟುಸ್ಥಾನ ಪ್ರಪಂಚ ೨) ಗಂಡು ಸಿರಾಕಾರ ೩) ಆಡತಾರ ಹೆಣ್ಣಾ ೪) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಗಾಂಧಿ ತಾತ ೫) ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ ೬) ಕಟ್ಟಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ ೭) ಇಂಗ್ರೇಜಿಯವರಾ ೮) ಬಸರಾಗಿಟ್ಟೀನಿ ಹೆಸರೇನ ಇಡಲಿ ೯) ಅಸಲಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣಾ ೧೦) ಸಾವು ಮುನಗೀತ ೧೧) ಸಂಗ್ಯಾನ ಸಾವು ೧೨) ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ೧೩) ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ ೧೪) ಇತರೆ	೧) ಭೂಮಿ ಮೊದಲೋ ಬೀಜ ಮೊದಲೋ ೨) ಗುಟ ಮೊದಲೋ ದೇವರ ಮೊದಲೋ ೩) ಆಟಶಕ್ತಿ ೪) ಯಲ್ಲವ್ವನ ಮಹಿಮಾ ೫) ಒದರತ್ತೈತಿ ನಾಯಿ ೬) ನೀಸೆಂತ ಗಂಡಸು ೭) ಮುಟ್ಟಲಾರದ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಹೇಳ ೮) ಭಂಡತನಾ ಬಾಳ ೯) ಪತಿವ್ರತಾ ೧೦) ಆಕಳ ಹೈನ ೧೧) ಸತಿ ಅನುಸೂಯಾ ೧೨) ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ೧೩) ತಾಳೀಕೊಟಿ ಕದನ ೧೪) ಕಿಲಾಡಿ ಕಂಡಕ್ಟರ್ ೧೫) ಹೈನದ ಹೈರಾಣ ೧೬) ಮೊದಲು ಕುಂಟಿ ಹೊಡಿ ೧೭) ಇತರೆ	೧) ರಾಮ-ರಾವಣ ೨) ದೇವಕಿ ಕಂದ ೩) ಎಡಿಯ ಸಿಳ್ಳಾನ ೪) ಸಿಕೆದ ಉಂಗುರ ೫) ಜಟಾಯಿ ೬) ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟ್ಯಾರ ೭) ಬಪ್ಪಾರೆ ಹನುಮ ೮) ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ೯) ಸಂತ ಶರೀಫ ೧೦) ಗುರು ಗೋವಿಂದ ೧೧) ರಾಮದುರ್ಗದ ಕ್ವಾಟಿ ೧೨) ಮೊಗಲಾಯಿ ಹೆಣ್ಣು ೧೩) ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ೧೪) ಸಂಗೊಳ್ಳಿರಾಯ ನಾಯಕ ೧೫) ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ೧೬) ಕೆಂಪು ಮುಕದವರು ೧೭) ಇತರೆ
ಒಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರ	ಡಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ	ಡಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ	ಡಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ	ಡಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ
ಒಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು	ಇಬ್ಬರು	ಇಬ್ಬರು	ಇಬ್ಬರು	ಇಬ್ಬರು
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ನಾಯಕನಿಂದ	ನಾಯಕನಿಂದ	ನಾಯಕಿಯಿಂದ	ನಾಯಕನಿಂದ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮೇಳ ತಗೆದುಕೊಂಡ ಸಮಯ	ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ೮ ನಿಮಿಷ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ಅರ್ಧ ಘಂಟೆ ಖ್ಯಾಲಿಗೆ ೧೦ ನಿಮಿಷ	ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ೬½ ನಿಮಿಷ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ೪೧ ನಿಮಿಷ ಖ್ಯಾಲಿಗೆ ೧೫ ನಿಮಿಷ	ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ೯ ನಿಮಿಷ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ೬೫ ನಿಮಿಷ ಖ್ಯಾಲಿಗೆ ೧೩ ನಿಮಿಷ	ನಾಂದಿ ೧೮ ನಿಮಿಷ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ೨೨ ನಿಮಿಷ ಖ್ಯಾಲಿಗೆ ೭ ನಿಮಿಷ
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಗೆದುಕೊಂಡ ಪಾನೀಯಗಳು	ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಸೆರೆ ಕುಡಿದಿದ್ದರು	ಮುಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಸೆರೆ ಕುಡಿದಿದ್ದ	ಮೂವರು ಸೆರೆ ಕುಡಿದಿದ್ದರು	ಯಾರೂ ಕುಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ

೧	೨	೩	೪	೫
ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯ	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ, ಚಹ ಬೀಡಿ	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ, ಚಹ ಬೀಡಿ	ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲ, ಚಹ ಬೀಡಿ	ಚಹ ಮಾತ್ರ
ವಿರಾಮ	ರಾತ್ರಿ ೧.೩೦ಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ೩.೧೫ಕ್ಕೆ ೧೦ ನಿಮಿಷ ೧೫ ನಿಮಿಷ	ರಾತ್ರಿ ೨ ಗಂಟೆಗೆ ೩.೪೦ಕ್ಕೆ ೧೦ ನಿಮಿಷ ೨೦ ನಿಮಿಷ	ರಾತ್ರಿ ೧.೧೫ಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ೪ ಗಂಟೆಗೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ೧೮ ಸಿಮಿಷ	ರಾತ್ರಿ ೧೨.೩೦ಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ೩.೩೦ಕ್ಕೆ ೧೨ ನಿಮಿಷ ೨೫ ನಿಮಿಷ
ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ	ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಅನುಭಾವದ ಹಾಡು ಹಾಡಿದಳು	ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ	ಹವ್ಯಾಸಗಾರನೊಬ್ಬ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಲಾವಣಿ ಪದ ಹಾಡಿದನು	ಪರವೂರಿನ ಇಬ್ಬರು ಗೀಗೀ ಕಲಾವಿದರು ನಾಲ್ಕು ಪದ ಹಾಡಿದರು
ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಆದ ತೊಂದರೆ	ಹಾಡಿನ ಏಕತಾನತೆ ಮುರಿದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹುರುಪು ಬಂದಿತು	ಏನೂ ಇಲ್ಲ	ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲ. ಉಳಿದಕಡೆ ಹುರುಪಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು.	ಕಲಾವಿದರು ಬದಲಾದದ್ದರಿಂದ ಮೇಳ ಗಾನ ಸರಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ
ಮುಕ್ತಾಯದ ವೇಳೆ	ಬೆಳಗಿನ ೬ ಗಂಟೆ	ಬೆಳಗಿನ ೭.೩೦ಕ್ಕೆ	ಬೆಳಗಿನ ೫.೪೦ಕ್ಕೆ	ಬೆಳಗಿನ ೬ ಗಂಟೆಗೆ
ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿ	ಗುರುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಂಗಳಾರತಿ ಪದದೊಂದಿಗೆ	ಜಯಜಯತು ಎಂಬ ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ	ಆದಿಶಕ್ತಿ ಕುರಿತ ಮಂಗಳಾರತಿ ಯೊಂದಿಗೆ	ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಕುರಿತ ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ
ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ	ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳ, ವರು ಕಡಿಮೆ ಜನ ಇದ್ದರು ಬಹಳ ಜನ ರಾತ್ರಿ ೧೨ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಸರ ಬಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ವಿಶೇಷ ಅಂಗಡಿ ಗಳೇನಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣ ಕಾಟಾದ ಮೇಲೆ ಸಂದುಕದಲ್ಲಿ ಲಾಂದ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ಬೀಡಿ ಸಿಗರೇಟು ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಅಂಗಡಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ. ಬೇಸರಾದ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೊತ್ತುಗಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಇಸ್ಪೀಟ ಎಲೆಗಳಿಂದ	ಜಾತ್ರೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪರ ಊರಿನಿಂದ ಬಂಧುಬಳಗದವರು ಬಂದಿದ್ದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಜನಭರಿತವಾಗಿತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ರಾತ್ರಿ ೧ ಘಂಟೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ಒಂದು ಪಾನ ಬೀಡಾ ಅಂಗಡಿ ಮತ್ತು ಎರಡು ಚಹದಂಗಡಿಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದವು. ಜನತೆಯ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಡುಗಾರ ತುಂಬ ಚಟುವಟಿಕೆಯವ ನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಜನರಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಹಾ! ಹೋ, ಹೌದು ಎನ್ನುವ ಉದ್ಗಾರ ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ದಿನ ಅಮವಾಸ್ಯೆ ಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಊರಿನ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ದೆವ್ವ ಬಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮನೆಯಿಂದ	ಇದು ದನದ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮಧ್ಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ರಂಗಸ್ಥಳ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿತ್ತು. ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣು ಹರಿಯುವ ದನ-ಜನ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜನಗುಂಪು ಗೂಡಿ ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾತ್ರೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸರಾಯಿ, ಸೇಂದಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹುಣಸಿ ಮರಗಳ ನೆರಳಿನ ಕತ್ತಲು ಇದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು ೧೫ ರಿಂದ ೨೦ ಚಹಾ ಪರಾಳದ ಅಂಗಡಿ ಪಾನ ಬೀಡಾ ಅಂಗಡಿಗಳು	ಊರ ದೇವರ ಜಾತ್ರೆ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಬಂಧು-ಬಳಗದವರೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದರು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ೨ ಚಹಾದಂಗಡಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪಟ್ಟಿ ಅಂಗಡಿ ಇದ್ದವು. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಮನಿಗಾರ ಅಂಗಡಿ ಭಜಿ ಅಂಗಡಿ ಕೂಡ ಇದ್ದವು. ಜನ ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಿನ್ನುವ ಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆ ಸಿದ್ದರು. ಹಾಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದವು. ರಾತ್ರಿ ೧೨ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದ್ದ ಒಬ್ಬ ರೈತನಿಗೆ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿತ್ತು. ಇಡೀ ದಿನ ಅವನನ್ನು ಮಲಗಿಸಬಾರದು ಮಲಗಿಸಿದರೆ ವಿಷ ಏರುತ್ತದೆಂದು ನಿದ್ದೆಗಳೆಯಲು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಂದೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ್ದರು. ಅವನ

೧	೨	೩	೪	೫
	ಅಂದರ್-ಬಾರ್ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಜನರ ಗಮನ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿತ್ತು. ವಿಶೇಷ ಅಹೇರಿಗಳೇನಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರವೂರಿನವರ ಆಗಮನವಿರಲಿಲ್ಲ.	ದೆವ್ವ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ಗುಡಿಯ ಹತ್ತಿರ ತಂದಾಗ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಅದು ಚೀರಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಜನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಿಟ್ಟು ಈ ದೆವ್ವಿನ ಉಸಾಬರಿಗೆ ಮುಗಿಬಿದ್ದಿತು. ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತು ಭಾರಿ ಗದ್ದಲವೇ ನಡೆಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ದೆವ್ವ ಇಳಿಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಗೋಷ್ಠಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.	ಜನರ ಬೇಸರ ತೆಗೆಯಲು ಸಹಾಯ ಕವಾಗುವಂತೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ತೆರೆದಿದ್ದವು. ಜನ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಹಾಡಿಸಿ ಖುಷಿ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದು ನಡೆದ ದನದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ದನಗಳಿಗೆ ಮೇವು ಹಾಕಿ ಬಂದು ಮತ್ತೇ ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.	ರಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಟವಲಿನಿಂದ ಹರಳು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ೨ ಗಂಟೆಗೆ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ನೀರಸತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಪರವೂರಿನಿಂದ ಬಂದ ಇಬ್ಬರು ತಾವು ಹಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಸ್ಟೇಜಿಗೆ ಬಂದರು. ಒಬ್ಬ ದಪ್ಪು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಳ ಸರಿಯಾಗಿರದಿದ್ದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನೇ ಹಾಡಲು ಹಚ್ಚಲಾಯಿತು.

6.4.1. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು:

6.4.1.1. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಇದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರಲ್ಲೂ ಈ ಗುಣ ಇದೆ.

6.4.1.2. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಿಗಿಂತ ಅನುಭವಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕರು.

6.4.1.3. ಎಲ್ಲಾ ಬಯಲು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ರಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆಡಂಬರ ರಹಿತ ಸಹಜ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳ ಮುಖ್ಯಗುಣ.

6.4.1.4. ಮೇಳ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಆರಂಭ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

6.4.1.5. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಅವರವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ (ಹರದೇಶಿ—ನಾಗೇಶಿ) ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ, ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಅನುಭಾವ, ತತ್ವ, ನೀತಿ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನರಂಜನೆಯುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

6.4.1.6. ಪ್ರತಿ ತಂಡದ ಹಾಡು ಮೇಳನಾಯಕ (ನಾಯಕಿ) ನಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಗಿದೆ.

6.4.1.7. ಮೊದಲ ಮೂರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನೆರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಶುಂಠಿ ಬೆಲ್ಲದ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

6 4.1.8. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾರ್ವಜನಿಕಾವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿವಾದಿ ಮೇಳ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಮೇಳ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಿವೆ.

6.4.1.9. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಕೊನೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ.

6.4.1.10. ಮೇಳ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರು ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಕಲಾವಿದರ ನೇರ್ಪಡೆಯಿದೆ.

6.4.1.(11) ಯಾವ ಮೇಳವೂ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕೃಷಿ ವ್ಯಾಪಾರದಂತ ಹಲವು ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತವು.

6.4.2. ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು ;

6.4.2. 1 ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

6.4.2. 2 ಮೇಳ ಮೂರು ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಾಗಿದ್ದು ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಮೇಳಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಹರದೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದವು.

6.4.2. 3 ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರತಿತಂಡದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

6.4.2. 4 ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲ, ಆರಂಭದ ವೇಳೆ, ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತ ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಮಯ, ರಾತ್ರಿಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

6.4.2. 5 ಮೊದಲ ಎರಡು ಮೇಳಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಂತರದ ಎರಡು ಮೇಳಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತವು.

6.4.2. 6 ಮೇಳ ನಾಲ್ಕು ಸರಾಯಿ, ಚಹ ಬೀಡಿಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

6.4.2. 7 ಮೇಳ 1,3ಮತ್ತು 4 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಧ್ಯ ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರವೇಶ ವಿದ್ದರೂ ಪ್ರವೇಶದ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿ ಕೂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು.

6.4.2. 8 ಮೇಳ 1 ರಲ್ಲಿ ಸೋಬಾನ ಪದ, ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬಳೆ ಹೆಂಗಸು ಹಾಡಿದರೆ, ಮೇಳ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕುಡಿದ ಒಬ್ಬ ಯಜಮಾನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಲಾವಣಿ ಹಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಮೇಳ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಗೀಗಿ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೂ ಮೇಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ರೀತಿ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವೆನಿಸಿತು.

6.4.2. 9 ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಭಿನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ತಯಾರಿ ಉಳ್ಳವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕಟಿತ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

6.4.2. 10 ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜಾಗ ಅಂತೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

6.4.3. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು :

6.4.3. 1 ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಪ್ರತಿ ಮೇಳಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವು.

6.4.3. 2 ಮೇಳ ಮೂರು ನಾಗೇಶಿಯದಾಗಿದ್ದು ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೆ ಗಂಡಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತಳು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೈ ಚಳಿಬಿಟ್ಟು ದಪ್ಪು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದಂತದ್ದು.

6.4.3. 3 ಮೇಳ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಲಾವಿದ ಇದ್ದಾನೆ. ಇವನೇ ಪ್ರಧಾನ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಾಂಧತೆ ಈ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಹಿಂದು ಧರ್ಮದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ವೇದಾಗಮಗಳನ್ನು ನೀರು ಕುಡಿದಂತೆ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿದವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸಾಧು ಸಂತರ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿತ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಜ್ಞಾನಿ.

6.4.3. 4 ಮೇಳ 1 ತನ್ನ ಆಚರಣೆ ಕಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಳ 2 ಮತ್ತು 3,4 ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂಬಂಧಿಯಾದಂತವು.

6.4.3. 5 ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವಂತವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುವ ಹಾದಾದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಪ್ರತಿ ತಂಡದವರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

6.4.3. 6 ಮೇಳ ಒಂದು ಹರದೇಶಿಯದಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಗೇಶಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಡುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

6.4.3. 7 ಯಾವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ, ಒಗಟು ಹೇಳುವ ತೋಡಿಗೆ ತೋಡಿ ಹಾಕಿ ಮತ್ತೇ ತಾವೇ ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

6.4.3. 8 ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೋಮಿಗೆ ಅಥವಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗೀಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಈ ಮುಕ್ತತೆಯೇ ಅದರ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದು.

ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಆಗಿದ್ದರೂ ಈವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಭಿನ್ನಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಪ್ರದರ್ಶಿತ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಂತವುಗಳು. ಆದರೂ ಕೂಡ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾ ಹಾಡುಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ ಕೇಳುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು. ಹಾಡುಗಳ ಪೂರ್ವತಯಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಆಶುಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾಕತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವಂತದ್ದು ಕೂಡ. ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿ ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸುವ ರೀತಿಯದ್ದು.

ತತ್ವಪದಗಳು, ಅನುಭಾವಪದಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ನೈತಿಕ ಪದಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡರೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವ ಆಶುಕವಿತ್ವ ಮನರಂಜನಾ ರೀತಿಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಂತು ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ವಿಪರೀತತೆಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತಾದ ಹಾಡುಗಳೇ ಇದ್ದವು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದನ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಗುಣಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೇಳ ಕೂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

6.5. ಗೀಗೀ ಮೇಳದ ಕಾರ್ಯಗಳು :

6.5.1. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೀಗೀ ಮೇಳದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗೀಗೀ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಲಾಜಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಇರುವುದು. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇದಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿಯ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೋಧನೆಮಾಡುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು. ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಜಾತಿ ಪಕ್ಷಪಾತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷವನ್ನು ಇವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮವಂತನಾಗ ಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಮೂಲಭೂತವಾದಿತನವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ''ಧರ್ಮ ಮಾಡೋ ನೀ ದಾನಧರ್ಮ ಮಾಡೋ'' ''ಧರ್ಮವಿರಬೇಕು ಜೀವಕೆ ಧರ್ಮ ಇರಬೇಕು ಒಂದು ಭವದ ಹಂಗು ಹರಿಯಲು ಧರ್ಮವೇ ಬೇಕು'' ಹೀಗೆ ಜೀವತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ಇವು ಮೇಲು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆ ಗೀಗೀಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿರುವ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ವಗಳಿವು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಧ್ಯವಿರುವ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಳಚುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳು. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಅವು ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಏಕತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಉಚ್ಚ ಬದುಕಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರತತ್ವ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅನಾವರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

6.5.2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಗೀಗೀಯ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಇರುವುದು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವದೆಡೆಗೆ. ಕುಟುಂಬ, ಸಂಬಂಧ ಗಳು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಮಧ್ಯಪಾನ, ಜನಸಂಖ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ವಿಷಯ

ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಅವನತಿಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಮಾನವೀಯತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಶುದ್ಧತೆ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬದುಕಿನ ರೂಪಿಕೆ ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ.

''ಯಾಕ ಮಾನವ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಬಂದೀರೆಪ್ಪ! ನೀವು ಸಾಕ ಸಾಯಿ ಬಾಳು ಬಾಳುದು ತಿಳಿದು ನೋಡ್ರೆಪ್ಪ'', ''ಜೀವ ಇದು ಜ್ವಾಕಿ! ಜೀಕಿದಂಗಲ್ಲ ಜೋಕಾಲಿ'',''ಸಜ್ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಜಾಯ್ಸಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ! ಬಲಿ ಬಿತ್ರಿ ಹಾದಾದು ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ'';''ಎಲ್ಲ ಜಟದೊಳಗ ಕೆಟ್ಟಬಾಳ್ರಿ ಕುಡಿಯುವ ವ್ಯಸನ! ಕಾಲಬದ್ಧ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಬಿಡ್ರಿ ಗಣಿತಸಾ'', ''ಹೊಲಿ ಹೊಲಿ ಅಂತ ಯಾಕ ಹೊಡಕೋತಿ! ತಂದಿ ತಾಯಿ ಮಾಡಿದ ಹೊಲಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದಿ'', ''ಅರುವ ಇರಬೇಕೋ! ತಮ್ಮಾ ಗುರುವ ಬಡಬೇಕೋ! ಅರುವ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುವಿನ! ಕೂನ ಹಿಡಿಬೇಕೋ'' ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಬಾಳು ಬಾಳಲು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಕಳಕಳಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು, ಮಡಿ ಮಡಿ ಎನ್ನುವ ಮಡಿವಂತರನ್ನು ಬಂಡು ಮಾಡಿ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

6.5.3. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ :

ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಂತಹ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಯೇನೂ ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದರೂ ಅವು ಆಕೃತಿಗೊಂಡಷ್ಟು ದಿನ ಅವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದಂತವು. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಮುನ್ನೂರುವರ್ಷಗಳ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗತ ವೈಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೀಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ವಿಷಯ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರತನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಅವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಅನುಭಾವ, ಮನರಂಜನೆ ಯಾವ ಹಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕೊರತೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜಾನಪದ ನೊಗಡಿನಿಂದ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರ, ಅದರ

ಬಿಸಿ, ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕುಹಕ ಮೊದಲಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಇವು ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಮಧ್ಯಪಾನ, ಜನ ಸಂಖ್ಯಾ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ''ಹುಟ್ಟಬಂದ ಗಾಂಧೀ ತಾತ ಕೊಟ್ಟು ಹ್ವಾದಾ ಬದುಕು ಹಕ್ಕ'' ''ಬಂಡ ತಿನ್ನು ಹೊಲಿಂಯರಂತ ಕಂಡ ಕಾಲರೆ ಒದಿತಿರಿ॥ ಹಂದಿ ತಿನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರನ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಬೀಳತೀರಿ1 ನಡು ಮುಣಿಂಯಾಗ ಕುಂದ್ರಿಸ್ತೀರಿ'' ಬೌರತ ದೇಶಕ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗೇತಿ ಕಟಾನಕಟಿ ಮೂರಾರ ಮ್ಯಾಲೆ ಮಕ್ಕಳಾದರ ಮನಿಂಯಲೆ ಮಲಗೂದು ಕಟಾನಕಟಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಜಾತಿಸ್ಥರಗಳ ದೂರೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಗೀಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಂಯಿಸುತ್ತವೆ;

<u>ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ</u> :

(1) ಹಾಡಿದವರು ದೇವಮ್ಮ ಮೇಳದವರು. ತಾ॥ ಬೈಲಗೂಂಗಲ

(2) ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿದ್ದು

(3) ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ಶ್ರೀ ರಾಮು ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ 'ಲಾವಣಿ' ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ ಲಾಗಿದೆ.

(4) ಹಾಡಿದವರು ರಾಮದುರ್ಗದ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದವರು

(5) ಹಾಡಿದವರು ಚಿಣ್ಣಾಬ್ಬರಿನ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳದವರು

(6) ಹಾಡು ಹಾಡಿದವರು ವಿಠಪ್ಪ ಶೇಲಾರ ಊರು ಚಿಣ್ಣಾಬ್ಬರು; ವಂಯಸು:80

(7) ದ್ಯಾಮವ್ವ ಮಾದರ; ಊರು ಬದ್ದಾಮ್ಮಿರು: ವಂಯಸ್ಸು:90, ಸ್ಥಳ:ಮನೆ

(8) ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಕ್ಕೆ ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ ಸಂ. ಡಾ. ಬಿ.ಬಿ. ಹೆಂಡಿ. ಎಂ.ಜಿ. ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ (1983)

(9) ಚನಬಸಂಯ್ಯ ಮಠಪತಿ, ಊರು ಚಿಣ್ಣಾಬ್ಬರು, ವಂಯಸ್ಸು:90 ಸ್ಥಳ

(10) ದಿ. ರಾಂಯಪ್ಪ ಹುಂಡೇಕಾರ, ಊರು ಚಿಣ್ಣಾಬ್ಬರು, ವಂಯಸ್ಸು:85

(11) ದಿ. ಮಲ್ಲನ ಗೌಸು, ಊರು ಹುಲಸಂಗಿ ವಂಯಸ್ಸು:85

(12) ಪಕೀರವ್ವ ಗುಡಿಸಾಗರ, ವಂಯಸ್ಸು:60, ಊರು ಗದಗ

(13) ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಅಂಗಡಿ, ಅಡವಿಸೋಮಾಪುರ

(14) ದೇಮಟ್ಟಿ ಮ್ಯಾಳದವರು

(15) ದೇಮಟ್ಟಿ ಮ್ಯಾಳದವರು

(16) ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದವರು ಗಾಸು ಸಾಬ್ ಇನಾಮದಾರ್ ಶಲವಡಿ ವಯಸ್ಸು 88

(17) ಶಲವಡಿ ಮ್ಯಾಳದವರು

(18) ಇಂಗಳಿಗಿ ಮ್ಯಾಳದವರು

(19) ತೇರದಾಳ ಮ್ಯಾಳದವರು

(20) ಅಂಕಲಗಿ ಮ್ಯಾಳದವರು

(21) ವಿಠಪ್ಪ ಶೇಲಾರ, ಊರು ಬೆಣ್ಣೂರು, ವಯಸ್ಸು 80

(22) ಗಾಸು ಸಾಬ ಇನಾಮದಾರ್ ಶಲವಡಿ, ವಯಸ್ಸು 88

(23) ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಅಡವಿ ಸೋಮಾಪುರ

(24) ಶೇಕ್ ಅಲಿ ಹಷನ್, ಊರು ಮಲಘಾನ, ವಯಸ್ಸು 55

(25) ಹುಲಕುಂದ ಮ್ಯಾಳದವರು

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಐದು ಮೇಳಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

7.1. ಐದು ಮೇಳಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ :

ಇದುವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಗೀತಮೇಳಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಮೇಳ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು, ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅದು ಸಾರುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಗತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಕಲೆಯೊಂದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲುಪುವ ಕ್ರಮ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೇಳಗಳು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮೇಳಗಳಿಗಿರುವ ಕಳಕಳಿ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ. ಇದು ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕೂಡ.

ಐದು ಗೀತಮೇಳಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪಟ್ಟಿ

ಗೀತಮೇಳಗಳ ಹೆಸರು	ಚೌಡಿಕಿ ಮೇಳ	ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ	ಡೊಳ್ಳು ಮೇಳ	ಭಜನಿ ಮೇಳ	ಗೀಗೀ ಮೇಳ
ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಂಗಸರ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಗಂಡ ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ	ಕನಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಇಲ್ಲ	ಕನಿಷ್ಠ ಐದು ಹೆಂಗಸರು ಇಲ್ಲ	ಕನಿಷ್ಠ ಐದು ಹೆಂಗಸರು ಇರುತ್ತಾರೆ	ಕನಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಇರುತ್ತಾರೆ
ನಾಯಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಕೆಳವರ್ಗದವರೇ	ಗೊಂದಲಿಗ	ಕುರಬ	ಲಿಂಗಾಯತ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಕೆಳವರ್ಗದ ನಾಯಕತ್ವ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ	ಕೆಳವರ್ಗದವರೇ
ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	ಬೇಡ, ಹೊಲೆಯ-ಮಾದಿಗರಂಥ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು	ಗೊಂದಲಿಗ	ಕುರುಬ, ಭಜಂತ್ರಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ತಳವಾರ,ಬಾರಕೇರ	ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನುಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರು	ಮುಸ್ಲಿಂ, ಬೇಡ, ಮಾದಿಗ ಕುರುಬರಂತೆ ಕೆಳಜಾತಿ
ಸಂದರ್ಭ	ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಿಸೆಂಬರ್, ಜನೇವರಿ, ಫೆಬ್ರುವರಿ, ಮಾರ್ಚ, ಎಪ್ರಿಲ್, ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ	ಆಷಾಢ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆದರೂ ಸುಗ್ಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಾಡುತ್ತಾರೆ	ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳು	ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳು	ಬೇಸಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಮಯವಾದರೂ ಉರುಸು ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ತಿಂಗಳು ಜೀವಂತ
ಕಾಲ	ರಾತ್ರಿ	ರಾತ್ರಿ	ರಾತ್ರಿ	ರಾತ್ರಿ	ರಾತ್ರಿ
ರಂಗಸ್ಥಳ	ನಿರ್ಧಿಷ್ಠ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬೇಕಿಲ್ಲ	ನಿರ್ಧಿಷ್ಠ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬೇಕಿಲ್ಲ	ಸುಸಜ್ಜಿತ-ಸರಳ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ	ಸುಸಜ್ಜಿತ-ಸರಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ	ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬೇಕಿಲ್ಲ
ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಳ	ದೇವಿಯ ಗುಡಿಮುಂದಿನ ಬಯಲು, ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟೆ,ಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಟ್ರಾವಲರು, ಚಾವಡಿ	ದೇವಿಯ ಗುಡಿ ಬಯಲು, ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟೆ ಚಾವಡಿ	ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂಭಾಗದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸರಳ ಮುಂಟಪ	ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂಭಾಗದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸರಳ ಮುಂಟಪ	ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟೆ, ಚಾವಡಿ, ಅಗಸಿ, ಬಯಲು ಜಾಗ
ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೆ	ಹೌದು	ಹೌದು	ಅಲ್ಲ	ಅಲ್ಲ	ಅಲ್ಲ
ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ	ಎಲ್ಲಮ್ಮ	ಅಂಬಾಭವಾನಿ	ಬೀರಪ್ಪ	ಶಿವ,ವಿಷ್ಣು	ಗಣಪತಿ, ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ
ನಿರ್ಧಿಷ್ಠ ಸಮುದಾಯದ ಕಲೆಯೆ?	ಹೌದು	ಹೌದು	ಹೌದು	ಅಲ್ಲ	ಹೌದು
ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಪರಿಣಾಮ	ಜಾತಿ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು	ಜಾತಿಯಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು	ಜಾತಿ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು	ಜಾತಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ್ದು	ಜಾತಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ್ದು
ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸ್ವರೂಪ	ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರ/ವೃತ್ತಾಕಾರ	ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರ/ವೃತ್ತಾಕಾರ	ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರ	ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರ	ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರ/ವೃತ್ತಾಕಾರ
ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವಕ್ಕಿದೆಯೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ
ನಿರ್ಧಿಷ್ಠ ವೇಷಭೂಷಣ	ಇವೆ	ಇವೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ

೧	೨	೩	೪	೫	೬
ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ	ದೈವೀ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ	ದೈವೀ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ	ದೈವೀ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ	ದೈವೀ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ	ದೈವೀ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ
ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕ್ರಮ	ಮುಖ್ಯ ಹಾಡು-ಚಲತಿ	ಮುಖ್ಯ ಹಾಡು-ಚಲತಿ	ಮುಖ್ಯಹಾಡು-ಚಲತಿ	ಮುಖ್ಯಹಾಡು-ಚಲತಿ	ಮುಖ್ಯಹಾಡು-ಚಲತಿ
ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕಿರುವ ಹೆಸರುಗಳು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಮಾರ್ಗ-ಖ್ಯಾಲಿ	ಇಲ್ಲ	ಮಾರ್ಗ-ಖ್ಯಾಲಿ
ಗದ್ಯ-ಸಂಭಾಷಣೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ	ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ
ಕುಣಿತ	ಇದೆ (ಪ್ರಧಾನ)	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ಅಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ	ಇದೆ
ಸಂಗೀತ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ
ರಾಗ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನ	ಇಲ್ಲ
ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಳಕೆ	ಇಲ್ಲ (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ)	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಕಾಲು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಕೈ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಧಾನ	ಇಲ್ಲ
ತುಂತುಣಿ ಬಳಕೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ	ಇದೆ
ಚೌಡಿಕಿ	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ದಪ್ಪು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇದೆ
ದಮ್ಮಡಿ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ
ಡಿಮ್ಮು	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ತಾಳ	ಸಣ್ಣ ತಾಳ (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಂಡುದಾಳ ಇದೆ)	ಗುಂಡತಾಳ ಇದೆ	ದೊಡ್ಡ ತಾಳ ಇದೆ	ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ	ಇದೆ
ಒಮ್ಮೇಳ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ
ಸ್ಪರ್ಧಾಷ್ಟ ಸಂಭಾವನೆ ಇದೆಯೇ	ಇದ	ಇಲ್ಲ	ಇದ	ಇದ	ಇದ
ಮಾದಕ ಪಾನಿಯಗಳ ಬಳಕೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ
ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ	ಇದೆ	ಕ್ವಚಿತ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ
ಮುಕ್ತಾಯ	ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ	ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ	ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ	ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ	ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ
ಗುರುವಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದ
ತರಬೇತಿ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇದ	ಇದ	ಇದ
ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ತಾತ್ಸಾರ ಇದೆಯೆ	ಇದೆ	ಇದ	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ	ಇದೆ

೧	೨	೩	೪	೫	೬
ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೈವಾವೇಶ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು	ನೀತಿಪದ, ತತ್ವಪದ ದೇವಿ ಪವಾಡ, ಮಹಿಮೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ	ನೀತಪದ ತತ್ವಪದ, ದೇವಿಯ ಅವತಾರಗಳ ಸ್ತುತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ	ನೀತಿ, ತತ್ವ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪದಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ	ನೀತಿ, ತತ್ವ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆ, ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕುರಿತಂತ ಪದಗಳೇ ಜಾಸ್ತಿ	ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ
ಕಥೆ ಇದೆಯೆ	ಪ್ರಧಾನ	ಪ್ರಧಾನ	ಪ್ರಧಾನ	ಇಲ್ಲ	ಪ್ರಧಾನ
ಮನರಂಜನೆ	ಬಹುಕಡಿಮೆ	ಬಹುಕಡಿಮೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ
ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಆಶಯ	ದೈವೀ ಆರಾಧನೆ	ದೈವೀ ಆರಾಧನೆ	ದೈವೀ ಆರಾಧನೆ	ಮುಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲ	ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ
ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ನುಸುಳಿದೆಯೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ	ಇದೆ
ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ	ಅನಿವಾರ್ಯ	ಅನಿವಾರ್ಯ	ಎಂಥಕಾಲ ಬಂತು	ಎಂಥ ಕಾಲ ಬಂತು	ಅನಿವಾರ್ಯ
ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳು	ಇಲ್ಲ	ಇದೆ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲ
ಸಂಕೇತಗಳು	ಭಂಡಾರ	ಭಂಡಾರ	ಭಂಡಾರ/ಕಂಬಳಿ	ವಿಭೂತಿ	ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾ

ಐದು ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು :

1) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗರಿಷ್ಠ ಐದು ಜನಗಳ ವರೆಗೆ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ.

2) ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

3) ಕಾಲದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಈ ಮೇಳಗಳು ಮೀರಿವೆ.

4) ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

5) ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

6) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಲ್ಲವು ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

7) ಪ್ರತಿ ಮೇಳಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ.

8) ಎಲ್ಲ ಮೇಳದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸ್ವರೂಪ ಅರ್ಧವರ್ತುಲಾಕಾರದ್ದು ಮತ್ತು

9) ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಆರಂಭ ದೈವದ ಶ್ರುತಿಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

10) ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯಪದ ಆದಮೇಲೆ ಚಲತಿ ಪದಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

11) ಪ್ರತಿ ಮೇಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದಂತವು. ನವಿರಾದ ಕುಣಿತ, ಹಾವಭಾವ ಇಲ್ಲಿನ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ.

12) ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

13) ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ಮೇಳದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೊಡನೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

14) ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಮಾದಕ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

15) ಪ್ರತಿ ಮೇಳದ ಮುಕ್ತಾಯ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವವಾಗುತ್ತದೆ.

16) ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದ, ನೀತಿಪದ, ಮನರಂಜನೆ ಪದ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬಣೆಗಳಂತ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದಗಳ ಯಥೇಚ್ಛ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

17) ವಿವಿಧ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ.

<u>ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು :</u>

1) ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳವು ಕೇವಲ ಗೊಂದಲಿಗರ ಕುಲದವರಿಂದ ಕೂಡಿದಾಂಗಿದೆ.

2) ಡೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ಭಜನಿ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಂಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಉಳಿದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಇದು ಬಡ್ಡಾಂಯವಿಲ್ಲ.

3) ಚೌಡಕಿ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿದೆ. ಉಳಿದ ಡೊಳ್ಳು, ಭಜನೆ, ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಇಲ್ಲ.

4) ಮೇಳ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಂಯಗಳ ಕಲೆ ಂಯಾಗಿದೆ. ಭಜನೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಂಯಲ್ಲಿದೆ.

5) ಭಜನೆಂಯ ಹಾಡುವಿಕೆಂಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಡುವ ಸಮುದಾಂಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಂಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಂಯಾಗುತ್ತದೆ.

6) ಮೇಳ ಒಂದು ಎರಡು ಸರಳ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಂಯಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೇಳ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಐದರಲ್ಲಿ ಇದರ ಜರೂರು ಇಲ್ಲ.

7) ಮೇಳ ಮೂರು ಮತ್ತು ಐದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗ-ಖ್ಯಾಲಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

8) ಮೇಳ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಮತ್ತು ಐದು ಅಂಗಾಂಗ ಚಲನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೇಳ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಗೌಣ.

9) ಮೇಳ ನಾಲ್ಕು ರಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾದದುಂ ಹಾಡಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

10) ಮೇಳದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

11) ಮೇಳ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಗುರುಪ್ರಧಾನ ಮೇಳಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರಬೇತಿಂಯನ್ನು ಇವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀಗೀ ಮೇಳಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಂಯವಾಗುತ್ತದೆ.

12) ಮೇಳ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡು ದೈವಾವೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾದಂತವು. ಕುಣಿತ ಇವುಗಳ ಜೀವಾಳ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಮೇಳಗಳು ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ ಮೇಳ ನಾಲ್ಕು ಮುಕ್ತಿಂಯ ಹಂಬಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೇಳ ಐದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಕಳಕಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು :

1) ಪ್ರತಿಮೇಳ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಗಳೊಡನೆ ಅವು ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸುತ್ತವೆ.

2) ಧಾರ್ಮಿಕಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣದಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ.

3) ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳೊಡನೆ ವಿಲೀನವಾಗಿವೆ.

4) ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ದೂರದರ್ಶನ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ.

5) ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯ ಎನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

6) ಪ್ರತಿ ಮೇಳ ಪ್ರಾಯೋಜಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ.

7) ಮೇಳಗಳು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳ ಗುಡಿ, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

8) ತತ್ವ ನೀತಿಬೋಧೆ ಪ್ರತಿಮೇಳದ ಆಶಯ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

ಇದುವರೆಗೆ ಐದು ಗೀತ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮೇಳಗಳ ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಯಾ ಮೇಳಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಮೇಳಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಮೇಳಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಳಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐದು ಮೇಳಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಮೇಳಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ದಾಖಲಿಸಬಹುದು.

1) ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವಿಲ್ಲದ ಗೀತಮೇಳಗಳಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಈ ಮೇಳಗಳ ಕಾರ್ಯವು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣದತ್ತಲೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಆಶಯ ಇದ್ದಂತಿದೆ.

2) ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಮಗಿನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲಿಂದ ತರ್ಕಿಸುವುದಾದರೆ ಜಗತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಗೀತಮೇಳಗಳಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಅಗತ್ಯದ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೇಳಗಳು ಮುರಿಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮುರಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಅವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದಂತವುಗಳಾಗಿವೆ.

3) ಈ ಐದು ಗೀತಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗೀಗೀ ಮೇಳವು ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವು. ಆದರೆ ಇವು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲಾರವು. ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶ ಮೇಳಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೀವ್ರವಾದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ.

4) ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಗದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿವೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಗದ್ಯದ

ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅದು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

5) ಗೀತಮೇಳಗಳಿಗೆ 'ಸ್ಥಿರ ಪಠ್ಯ' ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮೇಳಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೀತಮೇಳಗಳ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

6) ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಮೂಲತ: ವರ್ಷದ ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈಗ ಅವು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾಲದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿವೆ. ಮತ್ತು ವರ್ಷದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾಯೋಜಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

7) ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಥಾನ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಜನರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ.

8) ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ '' ರಾತ್ರಿ ಎಂಬುದು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿ ಹಗಲಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದುದು. ಎಷ್ಟೋ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವಾಗಿಯೂ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹಗಲಿನ ಬದುಕು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮೀರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಗಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀತಮೇಳಗಳು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

9) ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಮೇಳಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಿಂದಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

10) ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಹೌದಾದರೂ ಆತ ಜೊತೆಗಾರರಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಲಾರ. ಈ ಅಂಶ ಇತರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗೇ ಇದೆ.

11) ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೀತ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳೇನು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಮಿತವಾದ ಚಲನೆ, ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೇಳಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿವೆ.

12) ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ವ್ಯೈಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಡೊಳ್ಳು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಳಗಳ ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

13) ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಜನರು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ ಮೇಳಗಳು ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ಮೇಳಗಳು ಹೊರಗುಳಿದಿವೆ.

14) ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಲಾವಿದನಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

15) ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

16) ಈ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತರಬೇತಿ ಕ್ರಮ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

17) ಈ ಮೇಳಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಬೇರೆ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದು ಹಾಡು, ಕಥೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ನೆಲೆಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತಾದ ಹಾಡುಕತೆಗಳು ಗೊಂದಲಿಗರು, ಕುರುಬರು ಭಜನೆ, ಗೀಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತದ ಪರಿಗಳು ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗಿದೆ.

18) ಪ್ರತಿ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು 'ಆಂತರಿಕ' ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆಂತರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ನಟನೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚು ಮೇಳಗಳು ಇಂದು ಲಘು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯಂತೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗುವ, ಅನುಕೂಲತೆ, ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನೆಮಾ ಜಾಲಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂದು ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ವಿಕೃತತೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರ, ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜೋಗತಿ ಕುಣಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಿಂತ ಸಿನಿಮೀಯ ಮಾದರಿಯದು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನೊನ್ನೀ, ಪೌಡರ್, ಹೇರ ಪಿನ್, ಹೇರ ಬ್ಯಾಂಡ್ಸ್, ಸ್ಯಾರಿ ಪಿನ್, ಬ್ರಾ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬ್ಲೌಜ ಕೂದಲು ಕಟ್ ಮಾಡಿಸಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಾಚುವುದು, ಗಜ್ಜೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚೈನ, ಉಂಗುರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಧಕಗಳನ್ನು ಇವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಪರೀಧಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮೇಳದವರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಭಾರವಾದ ಗಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನಯ ನಾಜೂಕಾದ ಮತ್ತು ಹಗುರಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಿಂದ ಈ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇವು ನೀಡಬಹುದಾದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಪಠ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಪಠ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಪಠ್ಯ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವೊಂದರ ರಚನೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮಾಜವೊಂದರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಅನುಬಂಧ 1.

ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು

1. ಚೌಡಿಕಿ ಪದಗಳು

ಗುರುಬ್ರಹ್ಮ, ಗುರು ವಿಷ್ಣು, ಗುರುದೇವೋ ಮಹೇಶ್ವರ
ಗುರುವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ತಸ್ಮೈ ಶ್ರೀಗುರುವೆ ನಮ:

ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಾಯಿ ಜಗದೀಶ್ವರಿ
ನಿನ್ನ ಪಾದ ನಂಬಿರುವೆನು ಭುವನೇಶ್ವರಿ ::ಪ ::

ಮೂರಾ ರು ದಿನದಲ್ಲಿ ಮೂರ ರೂಪವ ತಾಳಿ
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಗಳಾಂಬಾ :: ೧ ::

ರಕ್ತ ಬೀಜನದೊಳು ಶಕ್ತಿ ರೂಪವ ತಾಳಿ
ಅವರ ರಕ್ತವ ಬೂಮಿಗಿ ಚೆಲ್ಲಾಡಿ
ಕಾಳಿಕಾ ರೂಪವು ನೀನೇ ತಾಳಿ
ಪರಶಿವನಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ನೀನಾದಿ :: ೨ ::

ಸಂಡ ಮುಂಡರ ನೋಡಿ : ಚಾಮುಂಡಿ ಅವತಾರ ತಾಳಿ
ಅವರ ರುಂಡವ ಬೂಮಿಗಿ ಕೆಡವಿದೆ
ಚೆಂಡಾಡಿ ಕೊರಳೊಳು ರುಂಡದ ಮಾಲೆ ಧರಿಸಿದಿ
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಾಯಿ ಜಗಧೀಶ್ವರಿ :: ೩ ::

ಅಷ್ಟಮಿ ದಿನದೊಳು ದುಷ್ಟ ನಿಶುಂಭನ
ಕೊಟ್ಟ ಕೆಡಹಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಗಳಾಂಬಾ :: ೪ ::

ಧರೆಯೊಳು ಮೆರೆಯುವ : ಪು ರದೊಳ ಹುಲಗಿಯು
ಬಲ್ಲದ ಭಕ್ತರಿಗೊಂದೆವ್ವ ಹಡದಿ
ಎಲ್ಲ ರೂಪವ ತಾಳಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನೀನಾದಿ :: ೫ ::

ಚಲತಿ : ನಿನ್ನ ಪಾದವ ನಂಬಿರುವೆ ಭುವನೇಶ್ವರಿ
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಾಯಿ ಜಗದೀಶ್ವರೀ.

ಪದ–2

ನೀತಿ

ಮುತ್ತಿನ ಮಾತು ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಘಟಿಂಗರ ಗೆಳತನ ಮಾಡಬಾರದು
ಮಾಡಿದರ್ಯಾಕ ಮಾಡಿವಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಹೊಟ್ಟ್ಯಾನ ಗುಣ ಒಂದ ಹೇಳಬಾರದು ಕೊಟ್ಟಿಯಾಗಬಾರದು :: ::
ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಹೊಟ್ಟ್ಯಾನ ಗುಣ ಒಂದ ಹೇಳಬಾರದು ಕೊಟ್ಟಿಯಾಗಬಾರದು
ನಾಯಕ : ಹೊಟ್ಟ್ಯಾನ ಗುಣ ಒಂದ ಹೇಳಬಾರದು ಕೊಟ್ಟಿಯಾಗಬಾರದು
ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಹೊಟ್ಟ್ಯಾನ ಗುಣ ಒಂದ ಹೇಳಬಾರದು ಕೊಟ್ಟಿಯಾಗಬಾರದು :: ::

ಉದಿಯಾನ 'ಎಳತರ ಭಾವಾಗೋಳ ಮಠಕ ಹೋಗಬಾರದು
ಹೋದರ್ಯಾಕ ಹೋಗವಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಗಾಂಜಿ ತಂಬಾಕ ಒಂದ ಸೇದಬಾರದು ಪಾಮರಾಗಬಾರದು :: ::

ಗೌಡ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಪಾಂಡ್ತಿ ಹೊಲ ಮಾಡಂದರ
ಊರ ಮುಂದಿನ ಹೊಲ ಒಂದ ಮಾಡಬಾರದು
ಮಾಡಿದರ್ಯಾಕ ಮಾಡುವಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಕಂಡಂತೆ ಕಲಲ ಆಗಬಾರದು ನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬಾರದು :: ::

ಕುರುಡಗ ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತೊಂದು ಕೊಟ್ಟರ
ಎತ್ತಿಗಿ ಕ್ವಾಣ ಒಂದ ಕೊಡಬಾರದು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಅದೋನಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತಿನಿ
ಎತ್ತಿನ ಜೋತೆಗಿ ಕ್ವಾಣವನ್ನು ಹೂಡಬಾರದು ಗಡಿ ಮಾಡಬಾರದು :: ::

ದೇವರ ಪುಣ್ಣಿರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಲ ಬೆಳಿತೆಂತ
ರಾತ್ರಿ ರಾಶಿ ಮಾಡಿ ಮನಿಗಿ ತರಬಾರದು
ತಂದರ್ಯಾಕ ತರವಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದ ಹೇಳತೀನಿ
ದಾನ ಧರ್ಮದ ಕೈಯ ಮುರಿಯಬಾರದ್ದ ನರಕಕ ಹೋಗಬಾರದು :: ::

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಗರತಿ ಆದಾಳಂತ
ತವರ ಮನಿಗಿ ಆರ ತಿಂಗಳ ಬಿಡಬಾರದು
ಬಿಟ್ಟರ್ಯಾಕ ಬಿಡವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತಿನಿ
ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ತಾ ಹೋಗತಿರಬಾರದು ಬಾಡ್ಯಾನಾಗಬಾರದು :: ೬ ::

ಹಾದರ ಎಂಬುದು ಹಾಲಮ್ಯಾಲಿನ ಕೆನಿ
ಹಗಲೆಲ್ಲ ಸೂಳೆರ ಮನಿಗಿ ಹೋಗಬಾರದು
ಹೋದರ್ಯಾಕ ಹೋಗವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತಿನಿ
ಮಾರಿ ನೋಟದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋಡಬಾರದು ಪ್ಯಾಲಿನಾಗಬಾರದು :: ೭ ::

ತಾಯಿ ತಂದೆಯವರ ಹೊಟ್ಟಿಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮ್ಯಾಗ
ಅವರ ಮಾತ ಸುಳಂತ ಅನಬಾರದು
ಅಂದರ ಅನ್ನವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಹೆಂಡತಿ ಮುಂದ ತಾಯಿ ತಂದೀನಿ ಬೈಯಬಾರದು ತಲಿಯ ಹಿಡಿಯಬಾರದು :: ೮ ::

ಹೊಸಪ್ಯಾಟಿ ವೀರಣ್ಣ ಪದ ಮಾಡಿ ಹೇಳತಾನ
ಅವರ ಮಾತ ಸುಳ್ಳಂತ ಅನಬಾರದು
ಅಂದರ ಹಂಗಣಿಯ ಮಾತೊಂದು ಹೇಳತೀನಿ
ಗುರು ಸ್ಮರಣೀಯ ಮಾಡಬೇಕು ಮುಕ್ತಿ ಪಡಿಬೇಕು :: ೯ ::

ಪದ–3

ಹಾವಿನಿಂದ ಸಿಂಬಿಂತು ಮಾಡಿ ಮಳಲಿನ ಕೊಡಮಾಡಿ
ಹಾವಿನಿಂದ ಸಿಂಬಿಂತು ಮಾಡಿ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಕೊಡಮಾಡಿ
ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಉದಕ ತಂದಳೋ । ಗುಡದೆಲ್ಲಮ್ಮ ::ಪ::

ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ ನಿನ್ನ ಮದವಿಂತು ಮಾಡಿ
ಕೊಟ್ಟಾರವ್ವ ಜಮದಗ್ನಿಗಿ ::೧::

ಪತಿವ್ರತ ಧರ್ಮ ಒಂದು ನೋಡಬೇಕಂತ ಹೇಳಿದನವ್ವ
ಗಂಡ ಜಮದಗ್ನಿಂತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಕುಳಿತನವ್ವ ::೨::
। ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ ।

ಗಂಡ ಹೇಳಿದ ವಚನ ಕೇಳಿ ಮಲಪ್ರಭಾಕ ಹೋಗ್ಯಾಳಲ್ಲ
ಗಂಡ ಹೇಳಿದ ವಚನ ಕೇಳಿ ಸಪ್ತ ಸಮುದ್ರಕ ಹೋಗ್ಯಾಳಲ್ಲ
ಹಾವಿನಿಂದ ಸಿಂಬಿಂತು ಮಾಡಿ : ಮಳಲಿನ ಕೊಡಾ ಮಾಡಿ
ನೀರು ತುಂಬಲು ಂತಾಳ್ಯಾದರ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವರ ನದರು ಬಿದ್ದು ::೩::

ಗಂಧರ್ವರ ನೆರಳು ಬಿದ್ದು ಭೂಮಿಮ್ಯಾಗ ಕೊಡಾ ಒಡದು
ಗಂಡ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಕುಷ್ಟರೋಗ ಹತ್ತಿತವ್ವ ।ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿ ।
ಕುಷ್ಠರೋಗ ಹತ್ತಿತಲ್ಲ ಆರ್ಯಾನೆಲ್ಲ ತಿರಿಗಿದೆವ್ವ
ಆರ್ಯಾನೆಲ್ಲ ತಿರಗಿದೆವ್ವ ಹಡದ ತಾಯಿ ನೇರಲಿಲ್ಲ
'ಏಕನಾಥ ಜೋಗಿನಾಥ ರೋಗ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡ್ಯಾರಲ್ಲ ::೪::

ರೋಗ ಪರಿಹಾರ ಆಯಿತಲ್ಲ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿನಿಂತಿ
ವಿಷ್ಣುವೆಂಬ ಭಕ್ತ ಗರ್ಭದೊಳು ಜನಸಿದನಮ್ಮ
ಗರ್ಭದೊಳು ಜನಸಿದನಮ್ಮ ಪರಶುರಾಮನ ಅವತಾರವ್ವ ::೫::

ಪರಶುರಾಮನ ಅವತಾರ ಕಾರ್ತಿಕನ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ
ಕಾರ್ತಿಕನ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ತಾಯಿ ಶಿರವ ಕಡಿದಾನಲ್ಲ :: ೬ ::

'ಏಳುಕೊಳ್ಳ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳ, ಇಮರಕೊಳ್ಳ ಸಿದ್ದನಕೊಳ್ಳ
ಉಗರಗೊಳದೊಳು ನೆನದಿ ಗುಡದೆಲ್ಲಮ್ಮ
'ಏಳುಕೊಳ್ಳದೊಳು ನೀ ನೆನದಿ :: ೭ ::

ದಿಕ್ಕಿನೊಳು ಶಿಶುನಾಳು ಅಣ್ಣ ಮುಕ್ಕಣ ಮಾಡಿ
ಶಿಶುನಾಳು ಜನತೆಗೆ ಒಲಿಂತುಮ್ಮ ಗುಡದೆಲ್ಲಮ್ಮ
ಶಿಶುನಾಳು ಜನತೆಗೆ ಒಲಿಂತುಮ್ಮ :: ೮ ::

<u>ಚಲತಿ:</u>

ಬಾಗರಿ ಬಾಗರಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆಲ್ಲ ಭೋದಕೊಟ್ಟ ಭೋಗಮಾಡಿ
ಸಾದುರಂತ ಹೇಳ್ತಾರಿವರು ನೋಡಪ್ಪ ::ಪ ::

ಪತ್ರತನ ಮಾಡಕೊಂತ ಗಂಡ ಸತ್ತಮರರತೇರಿ ಹೋಗಿ
ಲುಂಗಿ ಸುತ್ತಿ ಕಚ್ಚೆ ಬಿಟ್ಟು ತಿರಗತಾರಪ್ಪ ಂತುಪ್ಪ
ಲುಂಗಿ ಸುತ್ತಿ ಕಚ್ಚೆ ಬಿಟ್ಟು ತಿರಗತಾರಪ್ಪ
ಲುಚ್ಛಾ ಸೂಳೆ ಮಕ್ಕಳಿವ್ರು ಎಚ್ಚರಿಲ್ಲದ ತಿರುಗುತಾರ
ಮುಚ್ಚಿರೆ ಬಡದರ ನಾಚಿಗಿಲ್ಲ ನೋಡಪ್ಪ :: ೧ ::

ಕಂಡ ಕಂಡವರ ಕೇರಿಗಿ ಹೋಗಿ । ಗುರುಭೋಧ ಕೊಡತಿನೆಂದು
ಗುರುಭೋದ ಗುರವದೊಳಗ ಹೋಗ್ಯಾರ ನೋಡಪ್ಪ । ಯಪ್ಪಾ
ಗುರು ಭೋದ ಗುರಿವದೊಳಗ ಹೋಗ್ಯಾರ ನೋಡಪ್ಪ
ಗುರುವಿನ ಮನಿ ಕುರು ಹೋತು ಅರು ಇಲ್ಲಿಂಯಪ್ಪ
ಇವರಿಗೆ ಅರು ಗೇಡಿ ಸೂಳೆಮಕ್ಕಳ ನೋಡಪ್ಪ :: ೨ ::

ಕೊರಳಾಗಿದ್ದ ಲಿಂಗಾಕಾಯು ಕಳದ ಗೂಟಕ್ಹಾಕಿ ಇಟ್ಟು
ಮಟ್ಟಸರಗಿ ಕುಂತ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನತಾರಪ್ಪ । ಯಪ್ಪ
ಮಟ್ಟಸರಗಿ ಕುಂತ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನತಾರಪ್ಪ
ಕುಲವೆಲ್ಲ ಛಲವೆಲ್ಲ ಕುಲಗೇಡಿ ಸೂಳೆಮಕ್ಳು
ಯಾವನಿಗಿ ಹುಟ್ಯಾರ ಯಾವನಿಗಿಲ್ಲ ನೋಡಪ್ಪ :: ೩ ::

ಗುರುವೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ನಾಡಿನ ಮ್ಯಾಗ ಕೂಗತಾರ
ಬೋಧ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುವು ನಿನಗ ಹೇಳಿಲ್ಲೇನಪ್ಪಾ : ಯಪ್ಪಾ
ಬೋಧ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುವು ನಿನಗ ಹೇಳಿಲ್ಲೇನಪ್ಪಾ
ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಲ್ಲ
ಸತ್ಯದ ಮಾತ ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ ನೋಡಪ್ಪ :: ೪ ::

ಗುರುವಿನ ಮಗ ಆಗಿರೆಂದು : ಗತ್ತಿನ ಮ್ಯಾಲ ಹೋಗತೀರಿ
ಸುತ್ತಿಹೋಗಿ ಎಲ್ಲ್ಯಾರ ನೀವು ಬೇಡಿಕೊಳ್ರಿಪ್ಪ
ಗಂಡು ಬೆಳಗಾಂವ ಗುಡ್ಡ ಮ್ಯಾಗ ಇರುವಂತ
ವೀರೇಶ ನಿನಗ ಗಂಡ ನೋಡಪ್ಪ :: ೫ ::

ಪದ —4

ಮಾತಾಡೆ ದೊರಿಯೆ ನನ ಕರಿಯಲ್ಲ ಮಾತಾಡೆ
:ಏರು: ಮಾತಾಡೆ ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಕರಿಯಲ್ಲ । ಮಾತಾಡೆ ನನ್ನ ಮಾತಿನ ದೊರಿಯೆ : ಪ :

ಕರಿಯ ಮಾರಿಯ ದುರಗಿ । ಸರಿಯುಗಟ್ಟುವರ ಕಾಣೆ ।

ಎರಿಗ್ಯಾಳಿ ಮುಗಿಲ ತೆರಿಯಾಗೆ । ಮಾತಾಡೆ ದೊರೆಯೆ ।

ಎರಿಗ್ಯಾಳಿ ಮುಗಿಲ ತೆರಿಯಾಗೆ ಮಾನರಿಗೆ

ಅಂತರಲಿ ಬಾನಾ ಬಗದಾಳೆ । ಮಾತಾಡೆ ದೊರಿಯೆ ।

ಕೆಂಪಮಾರಿ ಮರಗಿ ಬೆಂಕಿಯ ಕಿಡಿ ಕಾಣೆ

ಮಿಂಚಾಳಿ ಮುಗಿಲ ತೆರಿಯಾಗೆ । ಮಾತಾಡೆ ದೊರಿಯೆ ।

ಮಿಂಚಾಳಿ ಮುಗಿಲ ತೆರಿಯಾಗೆ ಮಾನರಿಗೆ

ಅಂತರದಲೆ ಬಾಣ ಬಗಿದಾಳೆ । ಮಾತಾಡೆ ನನ ಮಾತಿನ ದೊರಿಯೆ ।

ಅರಿವಿನ ಹೊಳಿಯಾಗೆ ಮುರುಗೀಲಗಿ ಆಡುವ

ಕಿರಿಗೆಜ್ಜೆ ಪಾದ ಆಡ್ಯಾವ । ಮಾತಾಡೆ ದೊರಿಯೆ ।

ಕಿರಿಗೆಜ್ಜೆ ಪಾದ ನೆನೆಯದ ಮರಗೀರಿ

ಹೊರ ಮಾಳಿಗಿ ಎಳದೊಳು ಸೋ ಎನ್ನಿರವ್ವ ।

ತುಂಬಿದ ಹೊಳಿಯಾಗ ಬಂದಾರೆ ಯಾರವ್ವ

ಅಂಗಾಲದ ಪಾದ ನೆನಿಯುದ ನೋ ಎನ್ನಿರವ್ವ ಸೋ ।

ಅಂಗಾಲ 'ಏ ಪಾದ ನೆನಿಯುದ ಮೊರಗೀರಿ

ಮುಂದಲ ಮಾಳಿಗೆ ಎಳದೊಳ ಸೋ ಎನ್ನಿರವ್ವ ಸೋ ।

ಕಾದ ನೀರರಿತಂದು ಜಗ ಹೊರ ಪೂಜೇರಿ

ಕಾದಾಟ ಬ್ಯಾಡ ಮರಿಯಾದಿ. ನೋ ಎನ್ನಿರೆ ಸೋ ।

ಕಾದಾಟ 'ಏ ಬ್ಯಾಡ ನಮ್ಮವನ । ತಾಯವ್ವನ

ಪೂಜಿ ತಡದಾವ ಮಾತಾಗಲೇಳ ।

ಇದ್ದ ನೀರರ ತಂದು ಎದ್ದುಬಾರ ಪೂಜಾರಿ
ಗುದ್ದ್ಯಾಟ ಬ್ಯಾಡ ಮನಿಂತೂಗ ಮಾತಾಗತೀಳ ।

ಗುದ್ದಾಟ 'ಎ ಬ್ಯಾಡ ಮನಿಂತೂನ ನಮ್ಮ ಮಾನ
ದೊಡ್ಡಾಳ ಪೂಜಿ ತಡದಾವ ಮಾತಾಗತೀಳ ।
ದೊಡ್ಡಾಳ ಪೂಜಿ ತಡದಾವ ಮಾತಾಗತೀಳ ।

ಉದ್ದ ಒಕ್ಕಟಗಿ ಉದ್ದವ ಉರಿಸ್ಯಾಳ
ವಿದ್ದಗಾರಕ ಮಗಳಿಗಿ ಮಾತಾಗಲೀಳ ।

ವಿದ್ಯೆಗಾರರ ಮಗಳಿಗಿ ತಂಗಮ್ಮ
ವಿದ್ಯವ ನೋಡ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾತಾಗಲೀಳ ।

ತೊಗರಿಂತು ಕಟಿಗಿರ ತೊಗರಿಂತು ಉರಿಸ್ಯಾಳ
ಬಗರಿ ಕಲ್ಲಪ್ಪನ ಮಗಳಿರೆ ಮಾತಾಗಲೀಳ ।

ಪದ :—5

ಶಕ್ತಿನಿಂದಾ ಬಿಡೋ । ಆಕಿನೇವಾ ನೀನು ಮಾಡೋ ।
ಆಕಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮ ಆಕಿಯಿಂದ ವಿಷ್ಣು ।
ಆಕಿಯಿಂದ ಜನಿಸ್ಯಾರ ನೋಡೋ ।
ಶಕ್ತಿನಿಂದಾ ಬಿಡೋ ::೧::

ದೇವ ದಾನವರು ಕೂಡಿ ಅವರು
ಸಮುದರ ಮಥನ ಮಾಡಿ
ಮಥನ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾಳಕೋಟಿ ವಿಷ ಐತಿ ಅದರಾಗ
ಅದ ಹುಟ್ಟೈತೆ ನೋಡೊ
ಶಕ್ತಿ ನಿಂದಾ ಬಿಡೋ ::೨::

ವಿಷ ಯಾರಿಗೂ ದಕ್ಕೂದಲ್ಲ
ಅದನ ಪರಮಾತ್ಮಾ ಕುಡದಾನಲ್ಲ
ನೀಲಕಂಠ ಎಂಬುವ ಹೆಸರ ಶಕ್ತಿಇಂದ ಪಡದಾನ
ಪಾರ್ವತಿ ಮಹಿಮೆ ನೋಡೋ
ಶಕ್ತಿ ನಿಂದ ಬಿಡೋ ::೨::

ಅಷ್ಟ ಐಶ್ವರ್ಯ ಬೇಡೂದು ಅಕಿ ಹೊರತ
ಮತ್ಯಾರಿಗೂ ಸಿಗಲಾರದು
ಸಾಂಭನ ಬಳಿ ಇಲ್ಲ । ವಿಷ್ಣುನ ಬಳೀ ಇಲ್ಲ
ಅಕಿ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡೋ
ಶಕ್ತಿ ನಿಂದಾ ಬಿಡೋ ::೪::

'ಒದಿ ನೋಡೋ ದೇವಿ ಪುರಾಣಾ
ಅಕಿ ಇಂದಾಗೇತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣ
ಹಾಲಕೊಟ್ಟು ಸಲುವ್ಯಾಳ । ಜೋಪಾನ ಮಾಡ್ಯಾಳ
ಚೌರಾಸಿ ಜೀವಿಗಿ ನೋಡೋ
ಶಕ್ತಿ ನಿಂದಾ ಬಿಡೋ ::೫::

ಶಾರ ಜಮಖಂಡಿ ಊರಲ್ಲಿ
ಆದಿಶಕ್ತಿ ನೆನದಾಳ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ
ವಸ್ತ್ರಾದ ರೇವಣ ಸಿದ್ಧ ನಡಿಸ್ಯಾರೋ ನಿತ್ಯನೇಮ
ಶಕ್ತಿ ನಿಂದಾ ಬಿಡೋ ::೬::

ಚಲತಿ

ಆಡಿ ಬರುವಾರ ಎಲ್ಲವ್ವ । ಬೇಡಿ ಬರುವಾರ
ಬೇಡಿದ ಭಾಗ್ಯವ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲಕ ನಿನ್ನ ಮರಿಯುವರ
ಎಲ್ಲವ್ವ ನಿನ್ನ ಮರಿಯುವರ ।
ನನ್ನವ್ವ ಸುಮ್ಮನಿರುವರ ।
ಬಡತನ ಬಂದ ಕಾಲಕ ನಿನ್ನ ಪಾದ ಹಿಡಿಯುವರ
ನನ್ನವ್ವ ಪಾದ ಹಿಡಿಯುವರ ::೧::

ಸಂಕಟ ಬಂದ ಕಾಲಕ ನಿನ್ನ ಪಾದ ಹಿಡಿಯುವರ
ಕಟ್ಟಿದ ಸಣ್ಣ ಕರವ ನಿನಗ ಜನಿಗಿ ಬಿಡುವ್ರವರ
ನನ್ನವ್ವ ಜನಿಗಿ ಬಿಡುವವರ ।
ಸಾಲದಾವಕಿ ಎಳಿಯುಗುರುವ ಜನಿಗಿ ಬಿಡುವರ
ಬಾವಿಕಪ್ಪಿಗೊಂದ ಆಸ್ತಿ ಮಾಡಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವರ
ಎಲ್ಲವ್ವ ತಮಾರಿ ಕ್ಕೊಳವರ ::೨::

ಬಾವಿಕಪ್ಪಿ ಹಂಗ ಆನೆ ಮಾಡಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವರ
ಎಲ್ಲವ್ವ ತಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವರ ।
ವಾರದ ಬಡ್ಡಿ ಬರತೈತಂತ ಒತ್ತಿ ಇಡುವರ
ಎಲ್ಲವ್ವ ಬಡ್ಡಿ ಆಡುವರ ।

ಒತ್ತಿ ಇಟ್ಟ ಬದುಕಿಗೆಲ್ಲ ದಕ್ಕ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಮಾಯಿ
ಸಂದಿಗಿ ಸಾವಿರ ಬ್ಯಾನಿ ಹಾಕಿ ಕಾಡುತ ನಿಂತಾಳ
ಎಲ್ಲವ್ವ ನೋಡುತ ನಿಂತಾಳ ::೩::

ಎಲ್ಲಿ ದೇವರ ಕೇಳಿದರ ತಾನ ಬರತಾಳ
ತನ್ನರುವಾ ತೋರ್ಯಾಳ ।
ತನ್ನರೂವಾ ಹಾಕಸಂತಾಳ
ಜನಕ 'ಒದ ನಿಂದರ ಸಂತಾಳ ।
ಬೆಳ್ಳಿಕಾವಿನ ಚಾರಾನಾದರೂ ಮಾಡಸಕಂತಾಳ
ನನ್ನ ಮ್ಯಾರಿ ಹಾರ ಸಂತಾಳ । ::೪::

ಗದ್ದಿಗಿ ದಾರಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಎಲ್ಲವ್ವ ಇದ್ದೇನಂದಾಳ
ಸತ್ಯ ತೋರೇನಂದಾಳ । ಕಾಯಿ ಕರ್ಪೂರ ತೊರೆಂಡಿ ಲೋಬಾನ
ತಂದೇ ವಂದಾರ ದೇವರಿಗಿ ಬಂದೇವ ಅಂದಾರ :: ೫ ::

3: ಗೊಂದಲಿಗರ ಪದ

ಪದ-1

ಅಂಬಾ ನಿನ್ನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮರಿಯಲಾರೆನವ್ವ
ದೇವಿ ನಿನ್ನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮರಿಯಲಾರೆನವ್ವ ::ಪ::

ನಂಬಿದೆ ನಾ ನಿನ್ನ ಕಾಪಾಡು ತಾಯಿ ಎನ್ನ
ಅರಿಯಲಾರೆ ನಾನು
ಅರು ಚಕ್ರದ ಮ್ಯಾಲನೀನು
ನಂಬಿದೆ ನಾ ನಿನ್ನ ಕಾಪಾಡು ತಾಯಿ ಎನ್ನ :: ೧ ::

ರೇಣುಕ ರಾಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ
ಆದಿಶಕ್ತಿ ಅವತಾರ ತೊಟ್ಟಿ
ದೈತ್ಯರಿಗಿ ಮಾಡಿದಿ ಶಾಸ್ತಿ :: ೨ ::

ಅನ್ನದಾನ ಪಾರ್ವತಿ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿ
ಶಾರ ತುಳಜಾಪುರ ವಸ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ
ಭಕ್ತ ರಾಮುಗ ಒಲಿದಿ ::೩:: ಮರಿಯಲಾರೆನವ್ವ ನಾನು ::

ಚಲತಿ :

ಸುಮ್ಮನ ಇರುಕಂಡ್ಯಾ ನಾರಿಗಿ
ಒಬ್ಬರಿಗಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳ ಬ್ಯಾಡೋ ನಾರಿಗಿ :: ಪ ::

ಅಣ್ಣತಮ್ಮವರೆಂದು ನಾಗಿ ; ಬಹು ಆಶಂತು ಬೀಳಬ್ಯಾಡೋ ನಾಗಿ ;
ಆಶೆಕ ಬೀಳಬ್ಯಾಡೋ ನಾಗಿ ;
ರಾವುನರು ಬಂದು 'ಎಳಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ
ನಾಳಿಗಿ ಬರತಾರೋ ಪಾಗಿ ; 'ಏ ನಾಳಿಗಿ ಬರತಾರೋ ಪಾಗಿ

ಹೆಣ್ಣ ನೋಡ ಬ್ಯಾಡೋ ನಾಗಿ ; ಅದರ ಕಣ್ಣ ಹಾಕ ಬ್ಯಾಡೋ ನಾಗಿ
ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ನರರಾಕ್ಷಸಿ ಅಂದ ತಿಳುಕೊಳ್ಳು ನಿನ್ನ ಮನಸಿಗಿ
ಗುರುವಿನ ಪಾದಕ ಹೊಂದೋ ನಾಗಿ.

<u>ಪದ 2</u>

ದೇವೀeeeeeeeee........
ರೇಣುಕ ಎಲ್ಲರಿಗೆಲ್ಲಮ್ಮ
ಪರಶುರಾಮುನ ತಾಂಯಿ ಅಮ್ಮಾ, ದೇವಿ :: ಪ ::

ದುಷ್ಟರ ನಿಂದರಸಿ ಸುಟ್ಟ
ಕೈಕಾದೇವಿ ಮನದಾಗ ಆಸಿಂತು ಕೊಟ್ಟ
ಅಮ್ಮಾ ರಾಮುಗ ವನವಾಸ ಕೊಟ್ಟ; ಶ್ರೀರಾಮುಗ
ವನವಾಸ ಕೊಟ್ಟssssssss------
ಲಂಕಾಪಟ್ಟಣಕ ಕೊಳ್ಳಿಂತು ಕೊಟ್ಟ
ಶ್ರೀರಾಮುಗ;
ಶ್ರೀರಾಮುಗ ವನವಾಸ ಕೊಟ್ಟ

ಪಾಂಚಾಳ ದ್ರೌಪದಿ ಧರ್ಮಗ ಕೊಟ್ಟ
ಕೌರವರ ವಂಶವ ಅಳದಬಿಟ್ಟ
ತಾಂಯಿ:
ಕೌರವರ ವಂಶ ಅಳದಬಿಟ್ಟ

ದುಷ್ಟ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸೀಳಿಸಿಬಿಟ್ಟ
ರೇಣುಕ ರಾಜನ ಉದರದಲಿ ಹುಟ್ಟ
'ಎಳುಕೊಳ್ಳಕ ಆದೆವ್ವ ಗಟ್ಟ
ದುಷ್ಟರನ ಗವಿಗುಂಡಕ ಜಡದಿ
ರಂಡಿ ಹುಣಿವಿಗಿ ರಂಡ್ಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ
ಬಣದ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಮುತ್ತೈದಿ ಗರತಿ
ಭಾರತ ಹುಣ್ಣಿವಿಗಿ ಆದೆವ್ವ ಗಟ್ಟ
ಆಗವ್ರು ಆದೆವ್ವ ಬೆಟ್ಟ
ನಿಂದೆ ಆಡಿದವ್ರು ನೀ ಅಲ್ಲೆ ಬಿಟ್ಟ
ಅವ್ರಿಗಿ ಜಗವ ಹೇರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ
ಎಕ್ಕಯ್ಯ ಜೋಗಯ್ರು ಭಂಡಾರ ಕೊಟ್ಟ
ಉದ್ಧೊ ಉದ್ಧೊ ಶಬ್ದವ ನುಡಿಸಿ
ತಾಯಿ ಽಽಽಽಽಽಽಽಽ- - - - - - - ..

<u>ಚಲತಿ</u>

ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದಂಗ ಹೇಳತಿನ್ರಿ । ತಿದ್ದಿ ಕೊಳ್ರಿ ಮೊದಲ
ಪಾಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧರ್ಮ ಉಳಿಲಿಲ್ಲ । ಕಲಸವ್ರಿಗಿ ನಾಚಿಕಿಲ್ಲ
ಕಲತವ್ರಿಗಿ ಬುದ್ದಿಯಿಲ್ಲ । ಕಲಿಸಿದವ್ರಿಗಿ ಬೆಲಿಯಿಲ್ಲ
ಪತಿವ್ರತ ಹೆಣ ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಕೂಳ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ
ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಉಂಡಳು ಸಕ್ಕರಿಹಾಲ

ಹೈಸ್ಕೂಲ ಹುಡುಗರು ಚೈನಿ ಮಾಡ್ತಾರ
ಯಾರದು ಅಂಜಿಕಿಲ್ಲ । ತಂದಿ ತಾಯಿಗಿ ಬೆಲಿಯಿಲ್ಲ
ಲಂಡ ಜಡಿ ಹಾಕಿ ಭಂಡ ಸೂಳಿರಂಗ
ನೋಗ ಮಾಡುವರಲ್ಲ.

ಹಂಗ ಹರದ ಅಂಗಿ ಹೊಲಸತಾರ । ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂಗ
ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂಗ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹಽಽ
ಪಸಂದ ಒಳಗಿಂದ ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂಗ

ಸೀರಿ ಉಡತಾರ ಒಳಗಿಂದ ಲಂಗ ಕಾಣುವಂಗ
ಒಳಗಿಂದ ಲಂಗ ಕಾಣುವಂಗ : ಒಳಗಿನ ಲಂಗ ಕಾಣಾದಲ್ಲ
ಟೆರಲಿನ ಜಂಪರ ಹುರುಪಿಲಿ ಹೊಲಸ್ತಾರ : ಮೈಯಂತು ಕಾಣುಹಂಗ
ಒಳಗಿನ ಮುರಿಂತು ಕಾಣುವಂಗ
ಎತ್ತರನ ಚಪ್ಪಲ ತಗೋತಾರ : ತಂದಿಗಿ ತಿಳಿಂತುದಂಗ

ತಂದಿ ತಾಂಯಿಗಿ ಗುರುತ ಇಲ್ಲದ ಆಗತಾರ ಲಗ್ನ
ಕಾಗದ ಹಾರ ಹಾಕತಾರ
ಲಗ್ನಾದ ಆದ ತಿಂಗಳಾಂಗ ಗಂಡ ಕೂಸಿನ ಹಡಿತಾರ
ಕೂಸಿನ ಕಂಡಲ್ಲ ಒಗಿತಾರ : ಭಂಡ ರಂಡೆರಲ್ಲಾ
ಪಾಂಯುಖಾನ್ಯಾಗ ಹಡದ ಕೂಸ ಒಗಿತಾರ : ಭಂಡ ಕಂಡೆರಲ್ಲಾ

ಬಾಗಲಕೋಟಿ ಎಂಕಪ್ಪ ಕವಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳ್ತಾನ ಇದೇನ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ
ಹುಡಗಾ ಇದೇನ ಸುಳ್ಳಲ್ಲಾ
ನಗರವನದಾಗ ಬಡಿಗೇರ ಹುಡಗಾ ರಿಕಾರ್ಡ ಮಾಡಿದಾನ
ಇದೇನ ಸುಳ್ಳಲ್ಲಾ.

ಗೊಂದಲಿಗರ ಕಥೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಪಠ್ಯ

ಮಹಾಸತಿ ಶಿವಲೋಚನ

ನಾಂದಿ

ಮುಮ್ಮೇಳಿಗ : ಭರತ ದೇಶದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಬಾಗಲಕೋಟಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬೆನ್ನೂರು ಗ್ರಾಮದಾಗ ಮಕ್ಕಳಾದ ನಾವು ನೀವೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಂಯಿಂದ ಕೇಳುದರ ಪ್ರಂಯುಕ್ತ ಮಹಾಸತಿ ಶಿವಲೋಚನಾನ ಕತಿ ಆಟ ಮಾಡ್ತಿದೇವಿ. ದೈವದುರು ತಾವು ದೊಡ್ಡೋರು ಸಣ್ಣೋರು, ತಾಂಯಿಂಯಿಂದಿರಾ, ಅಕ್ಕಂದಿರಾ, ಸೇರಿರಿ ಇಲ್ಲ ಲಕ್ಕವ್ವ ಗುಡಿ ಮುಂದ ಬರಪೂರ . ಕೇಳರಿ ಶಾಂತದಿಂದ ಕುಂತ ಹ ಹ ಹ...

ಮುಮ್ಮೇಳಿಗ : ಈ ನಮ್ಮ ದೇಶದೊಳಗೊಂದು ಸೋಮಾವತಿ ಎಂಬೊಂದು ಪಟ್ಟ.

ಹಿಮ್ಮೇಳಿಗ : ಹೌದು ಸೋಮಾವತಿ ಪಟ್ಣ.

ಮು : ಸೋಮಶಂಕರ ಅನ್ನು ಅರಸ ಚತುವರ್ತಿ ಅನ್ನ ಮಡದಿ

ಹಿ : ಆಹಾ.....

ಮು : ಅವರಿಗೆ ನೀಲಕಂಠ ಎನ್ನ ಕುಮಾರ. ತ್ರಿಲೋಕ ಸುಂದರ

ಹಿ : ಅಬ್ಬಾ...

ಮು : ಯಾರ್ಯಾರಿಲ್ಲ ಅವನ ಸಮ

ಹಿ : ಅಹಾ....

ಮು : ಸುಲೋಚನಾ ಎನ್ನುವ ಮಡದಿ

ಹಿ : ಮಡದಿ.

ಮು : ಒಂದು ದಿನ ಸೋಮಖರ ರಾಜ ರಾಜಸಭೆಯೊಳಗ ಕುಂತ ಪ್ರಧಾನಿಗಿ ಹೇಳತಾನ.

ಹಿ : ಏನ್ರಿ ಅದು

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ಈ ಕೂಡಿದಂತ ರಾಜಸಭಾಗ ನನ್ನ ಮಗ ನೀಲಕಂಠನ ಕರೆತಾ

ಹಿ : ಅಗಲಿ ಮಹಾರಾಜ

ಮು : ಮಂತ್ರಿ ಮನಿಗಿ ಬಂದಾನ ಕೂಡ್ಯಾಡಿದ ಗೆಳೆಯರು, ಅಂತ:ಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಿಡ್ತಾನ

ಹಿ : ಹಾದು

ಮು : ಬಂದೇನಂತಾನ

ಹಿ : ಏನಂತಾನ

ಮು : ಯುವರಾಜ ಯುವರಾಜ

ಹಿ : ಯಾಕ ಮಂತ್ರಿ ಬಂದದ್ದೇನು

ಮು : ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ರಾಜಸಭೆಗಿ ಕರಿತಾರ ಬರಬೇಕು

ಹಿ : ಆತ್ರಿ ಬರತೀನಿ

ಮು : ಇಬ್ಬರು ಕುದುರಿ ಏರಿ ಬಂದ್ರು

ಹಿ : ಹಾಂ

ಮು : ನೀಲಕಂಠ ತಂದೆಗೆ ಮುಜರಿ ಮಾಡಿ ತಂದೆ ನನ್ನ ಕರಿಸಿದ ಕಾರಣವೇನು. ಹರುಷ ದಿ ಹೇಳ್ರಿ.

ಹಿ : ಹಾಂ

ಮು : ಬಾರಪ್ಪ ಮಗನೆ

ಹಿ : ಹಾಂ... ತಂದೆ...

ಮು : ನನಗಂತೂ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಆತು ಅರುವರು ಆತು

ಹಿ : ಹಾಂ.....

ಮು : ಅದರ ರಾಜಭಾರ ಎಲ್ಲಾ ನೀನೇ ವಹಿಸಿಕೋ

ಹಿ : (ರಾಗವಾಗಿ) ಇದೇನ ತಂದಿ ನೀವು ಹೇಳತಿರುದು.

ಮು : ಕರೆ ಇದೆ ಮಗಾ ನಾ ಹೇಳುದು

ಹಿ : ಯಪ್ಪಾ ನಾ ಸಣ್ಣಾವಿದ್ದೀನಿ ನನಗ ಪ್ರಪಂಚ ತಿಳಿದು ತರೀ ಮ್ಯಾಲಿ ಮಾಸ ಹಾರಿಲ್ಲ ನಾ ಹೆಂಗ ರಾಜ್ಯ ಮಾಡಲಿ

ಮು : ಮಗ ಎಷ್ಟಾಗರೀ ನೀ ನನ್ನ ಮಗ ನೀ ತೊಡಿ ಮ್ಯಾಲಿ ಹೇತಿಂಯುಂತ ತೊಡಿ ತಗೆಂಯೂರೆ ಅಕ್ಕೃತೇನ

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ತೊಡಿ ತೊಳಕೊಂಡು ಹೇತ ಮಗನ್ನ ಮನ್ನಾ ಮಾಡ್ತಾರ

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಅಗ ಮಗಾ ಯಾಕಾಗೊಲ್ಲ ತಂದೆ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಅಂತಾನೆ

ಹಿ : ಹಾಂ.....

ಮು : ಇಷ್ಟಾಗೋಳೆ ರಾಜೇರು ಎದುಂ ಅರಮನಿಗಿ ಬರತಾರ

ಹಿ : ಹಾಂ.....

ಮು : ಆಗ ಯುವರಾಜ ಏನಂತಾನ್ರಿ

ಹಿ : ಏನಂತಾನ

ಮು : ನಾನು ಊರ ನೋಡಿಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣದ ಬೀದಿ ತಿರುಗಿಲ್ಲಾ ನನಗ ತೋರಿಸ ಮಂತ್ರಿ ನೀನ

ಹಿ : ಅಯಿತು ಮಹಾರಾಜ ನೋಡುವಂತವಾಗಿರಿ

<u>ಪದ</u>

ಪ್ಯಾಟಿ ನೋಡಾಕ ಹ್ವಾದರ ಅವರು ... ಹರಯನ್ನ ಮಹದೇವ
'ಓಣಿ ತಿರಗಾಕ ಹೊಂಟಾರವರು... ಶಿವಯನ್ನ ಮಹಾದೇವ
ಸ್ವಾಮೂರ ಪ್ಯಾಟಿ ಮಂಗಳೂರ ಪ್ಯಾಟಿ... ಹರ ಎನ್ನ ದೇವ
ನೆಹರೂ ಸರ್ಕಲ್ಲಿಗಿ ಬರೂದರ್ಯಾಗ ... ಶಿವಹರ ಮಹಾದೇವ
ಹಕ್ಕಿಗಿ ಮರಳನಾಗ್ಯಾರ ಓಂನಮಃ ಶಿವಾಯ.

ಮು : ಪಟ್ಟಣದ ಚೌಕನ್ಯಾಗ ಇಬ್ಬರು ಸನ್ಯಾಸಿಗೋಳು ಕುಂತಿರಾತರ
ಹಿ : ಹಾಂ ...
ಮು : ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಮುತ್ತು ಹವಳ ಮೇಯು ಎರಡ ಹಕ್ಕಿದ್ವು
ಹಿ : ಏನಾತು ...
ಮು : ಹಕ್ಕಿ ಮ್ಯಾರಿ ರಾಜಾಗ ಎಸನಬಿತ್ತು
ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ ....
ಮು : ಒಂದರ ಹೆಸರ ರಾಜ ಹಂಸ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಣ ಹಂಸ
ಹಿ : ಹಾಂ .....
ಮು : ಸೂರ್ಯಾನ ತೇಜ ಅವಗಳ ಹೊಳಪು
ಹಿ : ಆಹಾ ....
ಮು : ಹಕ್ಕಿ ನೋಡಿ ಅರಸ ಕೇಳತಾನ
ಹಿ : ಹಾಂ ....
ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ಆ ಹಕ್ಕಿ ನೋಡಿದೇನು
ಹಿ : ಹಾಂ.....
ಮು : ಅವಕ್ಕ ಎಷ್ಟು ರೊಕ್ಕ ಆಗತೈತಿ ಕೇಳಿ ಕೊಂಡಕೊಂಡು ಬಾ
ಹಿ : ಹಾಂ
ಮು : ಬಾವಾಗಳೇ ಬಾವಾಗಳೇ ಈ ಹಕ್ಕಿ ಕೊಡತಿರೇನು
ಹಿ : ಹಾಂ ಕೊಡತೀವು
ಮು : ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಕೈತಿ
ಹಿ : ಇವಕ್ಕ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ಇಲ್ಲ

ಮು : ಶಿವಮೂರ್ತಿಗಿ ಯಾಕ ಕೊಡೂದಿಲ್ಲ

ಹಿ : ಈ ಹಕ್ಕಿ ಅಂತಿಂತ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಹಂತಿಂತದ್ದನ್ನು ತಿನ್ನುವಂತವುಗಳಲ್ಲ

ಮು : ಮತ್ತೇನ ತಿಂತಾವ

ಹಿ : ಹವಳ ಮುತ್ತ ತಿಂತಾವು

ಮು : ಸ್ವಾಮಿ ಈ ಹಕ್ಕಿ ಸಾದಾ ಅಲ್ಲ ಇವು ಬರಿ ಹವಳ ಮುತ್ತ ತಿನ್ನು ಪೈಕಿ ಅಂತ

ಹಿ : ಹಾಂ.....

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ಹ್ಯಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಜ್ಯ ನಮ್ಮ ಕೈಯಾಗ ಐತ್ರಿ 'ಏಳ' ಕೋಲಿ ಮುತ್ತು ಹವಳ ಮನಿಯಾಗಿ ತುಂಬ್ಯಾವು.

ಹಿ : ಹಾಂ.....

ಮು : ಹಕ್ಕಿಗಳು ಎಷ್ಟ ತಿಂದಾವು ಅವರೇನ ಕೇಳ್ತಾರ ಅವುನ್ನ ಕೊಟ್ಟ ಬಿಡು

ಹಿ : ಅಯ್ಯೋ.... ಶಂಕರ..;.

ಮು : ಹಕ್ಕಿ ತಗೊಂಡ ಮನಿಗಿ ಬರತಾರ

ಹಿ : ಬಂದ ಮೇಲಿ

ಮು : ಒಂದ ಕೋಲಿ ಕೀಲಿ ತಗದು

ಹಿ : ಹಾದು

ಮು : 'ಏಳು ದಿನದಾಗ ಹವಳ ತುಂಬಿದ ಕೋಲಿ ಖಾಲಿ ಆತು.

ಹಿ : ಹೌದು

ಮು : ಹಿಂಗ 'ಏಳ ತಿಂಗಳದಾಗ 'ಏಳು ಕೋಲಿ ಖಾಲಿ ಆದಾವು

ಹಿ : ಹೌದು.

ಮು : ಇತ್ತ ಪಟ್ಟಣದಾಗಿನ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದ ಬಿದ್ದದ್ದನ್ನು ತಿಂದ ಜೀವ ಸಾಗಿಸಿ ಬ್ಯಾಸತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಿ : ಮುಂದೇನಾತು

ಮು : ಎಲ್ಲರೂ ಊರ ಬಿಟ್ಟು ಗುಳೇ ಹೊಂಟರು

ಇಬ್ಬರು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಅರಸಗರ ಹೇಳಿ ಹೋಗೂನು ಅಂತ ಹಿರೇ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸೋಮಶಂಕರ ಅರಸನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ್ರು.

ಮು : ಸ್ವಾಮೀ ನಾವು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ.

ಹಿ : ಎಲ್ಲಿಗ್ರಪ್ಪಾ ಎಲ್ಲಿಗಿ ಹೊಂಟೀರಿ

ಮು : ಹೊಟ್ಟ ತುಂಬಿದರೆ ಬದುಕಾಕ ಹೊಕ್ಕೇವು

ಹಿ : ಯಾಕಪಾ ಇಲ್ಲೇನಾಗೇತಿ, ನನ್ಯಾಗಾ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲೇನು

ಮು : 'ಏಳ ತಿಂಗಳದಿನಾ ಆತು ಕೆಲಸಕ್ಕ ಕರದಿಲ್ಲಾ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಇದ್ದ ಬಿದ್ದದ್ದನ್ನೇಲ್ಲಾ ತಿಂದಾತು

ಹಿ : ಹಂಗ ಮಾಡ ಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಮುಗನ ಕರಸ್ತೀನಿ

ಮು : ಜಮಾದಾರ

ಹಿ : ಹುಕುಂ ಸಾಹೇಬ

ಮು : ನೀಲಕಂಠನ ಕರಕೊಂಡ ಬಾ

ಹಿ : ಹಾಂ..

ಮು : ಯುವರಾಜರ ಯುವರಾಜರ ಅಡ್ಡ ಬಿದ್ದೀನಿ

ಹಿ : ಆಸೀರ್ವಾದ 'ಏನ ಸಮಾಚಾರ

ಮು : ನಿಮ್ಮ ತಂದಿಯುವರು ನಿಮ್ಮನ ರಾಜಸಭೆಗೆ ಕರಿತಾರ್ರಿ

ಹಿ : 'ಏನ ಕಾರಣ

ಮು : ಪಟ್ಟದ ಜನಾ ಹೆಣ್ಣುಗಂಡು ಅನ್ನದೆ ಕೂಡಿದಾರ

ಹಿ : ಬಂದ್ನೆಂತ ತಿಳಿ

ಮು : ಯಾಕ ತಂದೆ ನನ್ನ ಕರಿಸಿದ್ದು

ಹಿ : ಹಾಂ˙...

ಮು : ಊರ ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ಬಂದ ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡಾಕ ಹತ್ತ್ಯಾರ ಅವರಿಗಿ ಬದುಕಾಕ ದಾರಿ ತೋರಿಸು

ಹಿ : ಹಾದು˙..

ಮು : ನಾ 'ಏನ ಮಾಡ್ಲಿಪಾ ನೀ ಕೊಟಿದ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಕ್ಕಿ ತಿಂದಹ್ವಾದು

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ನಿನ್ನಂತೇರಿ 'ಏನರ ಇದ್ದರ ಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಕಳಿಸು

ಹಿ : ಅಂತ್ಯೋ.... ಹರಹರಾ...

ಮು : ಆವಾಗ ತಂದೆಗಿ ಮುಗಿಲ ಕಡದ ಬಿದ್ಹಾಂಗಾತು

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಯಪ್ಪಾ ಮಗನ ಇದ್ದ ಬದಕೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿಲೇ ಬರದು ನಾ ಖಾಲಿಯಾಗಿನಿ ಹಿರತಾನೆಲ್ಲ ನೀ ಮಾಡ್ತೀದಿ — ನನ್ನ ಅಂತೇರಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು

ಹಿ : ಹಾದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರತ್ತೈತಿ

ಮು : 'ಏನ ಬರತ್ತೈತಿ

ಹಿ : ಹೇ ಮುತ್ತ ನೀವ ಅಂದ್ರೆಲ್ಲಾ ಅದಕಂದ್ಯಾ

ಮು : ಶ್ಯಾಣ್ಯಾ ಐದಿ ಸುಮ್ಮನಿರು

ಹಿ : ಹಾಂ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಹಾ ಮಗನೇ ನೀ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಂಜಿಂಯಾಗಿದ್ದರ ನಾ ಸುಖದಿಂದ ಇರತಿದ್ದಾಂಯ. ಗಿಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ರ ಚಲೋ ಇತ್ತ — ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳ ನೀನು. ಒಂದ ಹೆಣ್ಣ ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ರ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಕೊಡ್ತಿದ್ದೆ ಅಳಿಯಾ ಬಂದ್ರ ಹಂಗ ಮಾವ ಹೀಂಗ ಮಾವ ಅಂತ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿ ನಿನ್ನ ಜಲ್ಮ.

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ತಂದೆ ಹಾಗನ ಬ್ಯಾಡ್ರಿ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ನೀವು ಕೊಟ್ಟದೆಲ್ಲ ನಾ ಸಂಪಾದಿಸಿ ತಂದು ಕೊಡ್ತೀನಿ,ಅಂದರ ನಾ ನಿಮ್ಮ ಮಗ ಅಂತ ತಿಳಿರಿ

ಹಿ : ಅಂತ್ಯಾಲ ಶಿವ ಶಿವಾ...

ಮು : ಇಷ್ಟ ಹೇಳಿ ರಾಜವಾಡೆಯಿಂದ ಹೊರಗ ಬರುತ್ತಾನೆ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ತಾಯಿ ಚತುರ್ವರ್ತಿ ಎದುರಿಗಿ ಬರತಾಳ

ಹಿ : ಅಂತ್ಯಾಲ ಶಿವ ಮಹಾದೇವ...

ಮು : ಅವ್ವಾನಾ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟ ಸಂಪಾದನಾಕ ಹೊಂಟಿನಿ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ತಾಯಿಗಿ ಗರ ಬಡಿದಾಂಗಾತ್ತು, ಮೈಯಾಗ ಭೂತ ನೇರಿದಂಗಾತು. ಚಕ್ರ ಬಂದ ಬಿದ್ದಾಂಗ ಆತು.

ಹಿ : ದೇವೈ...

ಮು : ಯಪ್ಪಾ ಮಗನ ಇರಾವ ಒಬ್ಬ ಮಗ, ನೀ ಹ್ಯಾದೆ ಮ್ಯಾರ ನಮ್ಮನ್ನ ಯಾರ ಜ್ವಾಕಿ ಮಾಡತಾ ರು. ರಾಜ್ಯಾ ಯಾರ ಆಳತಾರ.ನೀ ಮನಿಗಿ ನಡಿ ನಾ ನಿಮ್ಮಪ್ಪಗ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳತೀನಿ

ಹಿ : ಹಾದು ಹೇಳತಾರ

ಮು : ನೀಲಕಂಠನ ಹಟಾ ಅಂದ್ರ ಹಟಾ

ಹಿ : ಹರ ಮಹಾದೇವ.....

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಮಗನೇ ಎಲ್ಲಿದಂತ ಹೋಗ್ತಿ. ಕುಲಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಗೋತ್ರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅಡಿವಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಆರ್ಯಾಣ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ದಾರಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಿಸಿಲಿನ ಮಾರಿ ಕಂಡಾವಲ್ಲ ಹಸಿವಿ ಬಾಯಾರಿಕೆ ನಿನಗ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಹಿ : ಹೌದು.... ದೇವ್ರು...

ಮು : ಅವ್ವಾ ನಾ ಏಳು ಸಮುದ್ರ ದಾಟಿ ಕೀಲ ಸಮುದ್ರ ದಾಟಿ ಹೋಗಿ ಏಳು ಮುತ್ತ ತಗೊಂಡು ಬರ್ತಿನೀ ಆಶೀರ್ವದಿಸು ಮಾತೆ

ಹಿ : ತಾಯಿ

ಮು : ಹೆಂಡತಿ ಸುಲೋಚನಾ ಮನಿಯಾಗ ಒಬ್ಬಾಕಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ನೀನು ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಆಕಿನ ಮಾತಾಡಿಸಿ ಆಕಿ ಆರಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬಾ

ಹಿ : ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬಾ ...

ಮು : ಆಗಲಿಪ್ಪ ನೀ ಹೇಳಿದಂಗ ಆಗ್ಲಿ

ಹಿ : ಶಿವಹರ ಮಹಾದೇವ ......

ಮು : ಇಷ್ಟ ಹೇಳಿ ಕೈಯಾನ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿ ಬಿಟ್ಟ ದಂಡ ಕರಕೊಂಡು ಹೊಂಟ

ಹಿ : ಹಾಂ ...

ಮು : ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಂಡರನ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಸುಲೋಚನಾನ ಮನಿ ಮುಂದ ಹಾದ ಹೊಂಟಿದ್ರು

ಹಿ : ಹಾಂ ....

ಮು : ಸುಲೋಚನಾ, ಅವ್ವ ಅಕ್ಕಂದಿರಾ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಿಗಿ ಹೋಗಿದ್ರಿ

ಹಿ : ಹೌದು ...

ಮು : ನಿನ್ನ ಗಂಡ ನಮ್ಮ ಗಂಡರ್ನೆಲ್ಲಾ ಕರಕೊಂಡು ಏಳುಸಮುದ್ರ ದಾಟಿ ಮುತ್ತಿನ ಯಾಪಾರಕ ಹಾದ್ವಾ

ಹಿ : ಹೂಂ ....

ಮು : ಅವ್ವ ಅಕ್ಕ ಘಾತ ಆತು. ನಾ ಏನ ಮಾಡ್ಲಿ

ಹಿ : ಅಯ್ಯೋ (ರಾಗವಾಗಿ) .... ಶಿವನೆ

ಸಂಧಿ ಎರಡು

ಆರು ತಿಂಗಳಾತು ಂತೂಪಾರಕೆಲ್ಹೋಗಿ.... ಶಿವಹರ ಮಹಾದೇವ
ತಿರುಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಗಂಡ ಕೋಡಿ..... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಎಂಥ ಪಾಪದ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ.... ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ
ಉಣಲಿಕ್ಕೆ ತಿನಲಿಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಲ್ಲ... ಶಿವ ಎನ್ನ ದೈವ
ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರದ ಬಣಿವಿ ಮನಿಂಯಾಗ... ದೇವಿ.....
ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಬ್ಬ ಸನಿಂಯೇಕ ಬಂತ... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡಿ ಎಲಿಹಾಕ್ಬೇಕ... ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ

ಮು : ಹೀಗಿರುತ್ತಿರಲಾಗಿ ಗಂಡ ಹೋಗಿ ಆರ ತಿಂಗಳಾತು

ಹಿ : ಆರು ತಿಂಗಳಾತು

ಮು : ಚಿಂತಿ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ನೊರಗಿ ಸಾಂಯುಳ್ಯಾಕ್ಯಳ ಸುಲೋಚನ

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಈ ರೀತಿ ಇರಲಾಗಿ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಬ್ಬ ಬಾಗಿಲಿಗಿ ಬಂದೈತಿ

ಹಿ : ಹೂಂ...

ಮು : ಉಪಾದ್ಯ ಬರತಾನ ಬಾಂಯುವರ ಮನಿಗಿ

ಹಿ : ಹಾದು....

ಮು : ಬಾಂಯುವರ ಮನಿಂಯಾಗ ಇದ್ದರೇನು

ಹಿ : ಇದ್ದೀನಿ ಬರಿ ಬಂದವ್ರ್ಯಾರು

ಮು : ನಾನ್ರಿ ತಾಂಯಿ ಉಪಾದ್ಯ

ಹಿ : ಬಡವಿ ಮನಿಗಿ ಭಾಗ್ಯ ಬಂದಂಗಾತ ಬರ್ರಿ ಒಳಗ

ಮು : ತಾಂಯಿ ಇವತ್ತ ಸಂಕ್ರಾತಿ ದಿನ ಊರಾಡಾಕ ಬಂದಿನಿ ತಾವೇನಾದ್ರೂ ಮನಸಿ
ನ್ಯಾಂದ ಕೇಳೂದಿತ್ತಂದ್ರ ಕೇಳ ಬೇಕು.

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಉಪಾಧ್ಯ ನನಗ ಉಣಲಿಕ್ಕ ಕಮ್ಮಿಂಯಿಲ್ಲಾ ಉಡಲಿಕ್ಕ ಕಮ್ಮಿ ಇಲ್ಲಾ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಹಾಸ್ಗಿಕೆ ಕಮ್ಮಿ ಇಲ್ಲ ಹೊದಿಂರೋಕೆ ಕಮ್ಮಿಯಿಂಬಿಲ್ಲ

ಹಿ : ಮತ್ತೇನ ಅಂತಾ ಚಿಂತಿ ಬಂದದ

ಮು : ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಚಿಂತೆ

ಹಿ : ಶಿವ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ....

ಮು : ತಾಂಬು ನಿಮ್ಮ ಭಾವನಾಕ ಪರಮಾತ್ಮಾ ಮೆಚ್ಚಿದಾಂನೆ. ಇವತ್ತ ಬಾಳ ಚಲೋ ದಿನಾ ಐತಿ. ನೀವು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡಿ ಎಳಿ ಹಾಕೊಂಡ್ರ ನಿಮಗ ಗಂಡ ಮಗ ಹುಟ್ಟತೈತಿ

ಹಿ : ಹೌದು

ಮು : ಶೂರ , ಧೀರ, ಅಪರೂಪದ, ಚಂದ್ರಕಳೆ ಮಗ ಬರತಾನ

ಹಿ : ಅಂತ್ಯಾಕ ಹೆಂಗ ಮಾಡಲಿ ನಾನು....

ಮು : ಗಂಡ ಹತ್ತರ ಇಲ್ಲ. ಉಪಾಧ್ಯಂರಬರ

ಹಿ : ಮಗಳೆ ::-

ಮು : ಇಂದ ಬ್ಯಾಡ ಇನ್ನೆಂಟ ದಿನಾ ಬಿಟ್ಟ ನೋಡ್ರಿ ಹದನೈದ ದಿನಾ ಬಿಟ್ಟ ನೋಡ್ರಿ. ಇನ್ನ ಹನ್ನೆರಡ ವರ್ಷಕ ನೋಡ್ರಿ

ಹಿ : ತಾಂಬು ಇವತ್ತ ಇದ್ದ ಮುಹೂರ್ತ ಇನ್ನ ಸಾಂಯಾತನಕ ಇಲ್ಲ

ಮು : ಅಂತ್ಯಾಕ ಮಹಾದೇವ....

ಹಿ : ಹರಹರ....

ಮು : ಹೆಣಮಗಳ ಕಷ್ಟ ಹೇಳಬಾರದು, (ರಾಗವಾಗಿ) ಗ್ವಾಡಿ ಬಡದ ಅಳತಾಳ, ಗಿಡಮರಕ ಹೇಳತಾಳ.

ಹಿ : ಹರಹರಾ.... ದೇವಿ....

ಮು : ಸಂಕಟ ಪಡುತ ಬಾರಿ ಹೊರಗ ನೋಡತಾಳ

ಹಿ : ಹೂಂ....

ಮು : ಎದುರಿನ ಮನಿ ಕುಂಬಿಮ್ಯಾಗ ಆ ಜೋಡ ಹಕ್ಕಿ ಕುಂತಿರತಾವ

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಹೊಟ್ಟಿಯುರದ ಬೈತಾಳ. (ರಾಗವಾಗಿ) ಇವಗಳ ಓ ಸ ಅಡಗರಿ, ಗಿಡಗ ಬಡಿಲ, ಪಿಡಗ ಹಾಂಯಿರಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಾಗ ಹುಳಿಹಿಂಡ್ಯಾವ

ಹಿ : ಹೌದು...

ಮು : ಮಣ್ಣ ತುಾರಳಾಳ

ಹಿ : ಹೂಂ.....

ಮು : ಕಣ್ಣೀರ ಸುರಸತಾಳ

ಹಿ : ದೇವಿ ....

ಮು : ಹಕ್ಕಿತಳದ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತಾಡಕೋತಾವ

ಹಿ : 'ಏನಂತ...

ಮು : ಹೌದು ನಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿ ಇವರ ಸಂಸಾರ ಎರಡ ಆಗ್ಯಾವ

ಹಿ : ಖರೆ ಅದ

ಮು : ನಾವು ಅವರ ಮನಿ ಅನ್ನ ಉಂಡಿದ್ದ ರಿಣಾ ತೀರಸಬೇಕ

ಹಿ : ಆಹಾ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಲ್ಲದ ಗುಣ ಹಕ್ಕಿಗೈತಿ

ಪದ

ಹಾರಿ ಹ್ವಾದು ಹಕ್ಕಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಟಾ ಪಟಾ
ಸಮುದ್ರ ದಾರಿ ಹಿಡುದು ನಿಲ್ಲದ ಜಟಾಪಟಾ
ಗಳಿಗಿ ಮೀರಿ ಕಣ್ಣಿಗಿ ಕಾಣದ ಹಾರಿದು ಕಣ್ಣ ಬಡಿಯೂದರಾಗ
ಹಡಗ ಕಂಡ ಕೆಳಗಿಳಿದು.
ನೀಲಕಂಠನ ಮಾರಿ ಮ್ಯಾಗಿನ ಮ್ಯಾಲ ನೆರಳ ತಗದು
ಹೇಳತಾವ ಎಲ್ಲಾ ಸುದ್ದಿ ಒಂದು ಬಿಡದಂಗ :

ಮು : ಹಕ್ಕಿ ನೋಡಿದ ನೀಲಕಂಠಗ ಸಿಟ್ಟ ಬಂತು

ಹಿ : ಹಾಂ'..

ಮು : ಮತ್ಯಾಕ ಬಂದ್ರಿ ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದಿ ಕಾಡಾಕ

ಹಿ : ಹಿಂದ ನಿಮ್ಮ ದಸಿಂದ ನನಗ ಹೀಂಗ ಅಗೈತಿ

ಮು : ಬೇದರಿಸಿ ಆಗಿನಿ ನಾ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಾಗ

ಹಿ : ಹೌದು...

ಮು : ಆಗ ಹಕ್ಕಿ ಬಂದ ಹೇಳತೈತಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

ಹಿ : 'ಏನಂತ...

ಮು : ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮಗಾಗಿ ನಾವು ಬಂದಿರುವುದು.

ಹಿ : ಹೂಂ ...

ಮು : ಇಂದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ದಿನ ಬಾಳ ಚಲೋ ಐತಿ

ಹಿ : ಬಾಳ ಚಲೋ ದಿನ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡುದಿನ

ಮು : ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಆದಿರೂಪದವ ಜಗತ್ತಿನ್ಯಾಗಿಲ್ಲ ಅವನಂತಾವ

ಹಿ : ಆಗ ನೀಲಂಠ ಏನಂತಾನ

ಮು : ನನ್ನ ನೀವು ಹೆಂಗ ಕರಕೊಂಡ ಹೋಕ್ಕೀರಿ --- ?

ಹಿ : ಹಾದ್ರಿ ಅವು ಹಾರು ಹಕ್ಕಿ ಇವ್ರು ನಡಿಯಾ ಮನುಷ್ಯರು

ಮು : ಹೆಂಗ ಸಾಧ್ಯ ---- ?

ಹಿ : ಹಾದು ---.

ಮು : ಅದಕ ಹಕ್ಕಿ ಹೇಳತಾವ

ಹಿ : ಏನಂತ ಹೇಳ್ತಾವ್ರಿ ...

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಏ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲ .... ದೇವ ಲೋಕದ ಹಕ್ಕಿಗಳು .... ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದವ್ರು ... ಬಂಗರದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಿ ... ಬೆಳ್ಳಿ ಪತ್ತಾ ಕೊಟ್ಟು ಕಣ್ಣಮುಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣತೆಗಿದೂರಗ --. ..... ಒಯ್ತೀವ್ರಿ ನಿಮ್ಮ ರಾಣಿ ಅಂತೇಕ ....

ಹಿ : ಆಹಾ ...

ಮು : ಅರಗಳಿಗ್ಯಾಗ ಸಾವಿರ ಹರದಾರಿ ಮ್ಯಾಗಿಂದ

ಹಿ : ಹೂಂ ...

ಮು : ಸೋಮಾವತಿ ಪಟ್ಟದಾಕ ತಂದ ಬಿಡ್ತಾವು

ಹಿ : ಆಮ್ಯಾಕ ಏನಾತ್ರಿ ...

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ತಾಸಿನ್ಯಾಗ ಹೊಳ್ಳಿ ಬರಬೇಕರ್ರಿ ದಿಗ್ಗದರ್ಶಿಲೆ ... ಇಲ್ಲಿಕಂದ್ರ ಹಾರಿ ಹೋಗ್ತೀವ್ರಿ ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ, ದಾರಿ ಕಾಯುತಾ ನಿಂತ ಬಿಟ್ಟುರಿ ರಾಣಿ ಮಾಸದ ಮುಂದ ....

ಹಿ : ಅಂತು ಗಂಡ ಹೆಂಡ್ತಿ ಕೂಡಿದ್ರು

ಮು : ಪ್ರೀತಿಲೇ ಬಂದ ನೀಲಕಂಠ ಹೆಣ್ತಿ ಎಬ್ಬಿಸ್ತಾನ ಬಾಗಲಾ ಬಡದು

ಹಿ : ಏನಂತ ...

ಮು : ಸುಲೋಚನಾ ಸುಲೋಚನಾ ...

ಹಿ : (ರಾಗವಾಗಿ) ಎಂಥ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಸರಾ ಕರಿತಾರ ಮಜಕೂರ ...

ಮು : ಎಚ್ಚರಾತು ರಾಣಿಗಿ, ಯಾರಂತ ಕೇಳತಾಳ

ಹಿ : ಹಾದ್ರಿ ರಾತ್ರಿವ್ಯಾಳೆ ಕೇಳ್ತಾಳ ಹೆಣಮಗಳು ...

ಮು : ನಾ ನೀಲಕಂಠ ಬಂದೀನಿ ಕದಾತೆಗಿಂತು

ಹಿ : ಹಾದು...

ಮು : ನಾಟಗಿಂತುಲ್ಲ ದೊರಿಂತು.... ನನ್ನ ಗಂಡ ನೀವಲ್ಲ

ಹಿ : ಅಲ್ಲಾ ಎಂಥಾ ವಿದಿಂತು....

ಮು : ನನ್ನ ಗಂಡ ಬಂದಿದ್ರ

ಹಿ : ಹೆಂಗ ಬರ್ತಿದಂ

ಮು : ಆನಿ, ಅಂಬಾರಿ ಛತ್ರ ಚಾಮರದ ನೆರಳಾಗ ಮೆರಿತಾ ಬರತ್ತಿದಂ

ಹಿ : ಹೌದು ಕರೆ ಅದ

ಮು : ಅಂದಾಗ ನೀ ರಾತುರ್ರಿ ರಾತ್ರಿ ಬಂದಿಂತುಂದ್ರ ನನ್ನ ಗಂಡಲ್ಲ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ

ಮು : ಸುಲಿಲೋಚನ ನಿನಗ ಉಪಾದ್ಯ ಹೇಳಿದ ಸುದಿಂಕೇಳ್ತಿ ಓಡೋಡಿ ಬಂದಿನಿ

ಹಿ : ಬಂದರ ನೀವು ಅಲ್ಲ ಹೊಳ್ಳಿ ಹೋಗಿ

ಮು : ಮನಿಂತಾಗಿನ ಂತೂವ ಕೂನಾ ಕೇಳತಿ ಕೇಳು ಹೇಳತಿನಿ

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ದೇವರ ಜಗಲಿ ಎಲ್ಲದೆ

ಹಿ : ಎಲ್ಲದೆ ಹೇಳು ಈಗ ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ ತಿಳಿತೈತಿ

ಮು : ನಿನ್ನ ರೂಮಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೈತಿ

ಹಿ : ಖರೆ ಅದ

ಮು : ಹಂಗಾದರ ಇನೊಂದು ಮಾತ ಕೇಳ್ತೀನಿ ಹೇಳ್ರಿ

ಹಿ : ನನ್ನ ಕೊಳ್ಳಗ ಕಟ್ಟಿದ ತಾಳಿ ಎಂತದೈತಿ

ಮು : ಮುತ್ತ ಹವಳದಿಂದ ಪವಣಿಸಿದೈತಿ

ಹಿ : ಖರೆ ಅದ, ಅದರೆ ನನಗ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲೊಲ್ಲದು. ಹೊತ್ತ ಹೊರಡಲಿ ಬಾಗಿಲಾ ತಗಿತೀನಿ

ಮು : ಬ್ಯಾಡಾ ನನಗ ಕಾಂತುಾಕ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲ ಹಕ್ಕಿ ಮ್ಯಾರಿ ಬಂದೀನಿ ಹಕ್ಕಿ ನನಗ ತಾಸ ಮಾತ್ರ ಟಾಂತುಂ ಕೊಟ್ಟಾವು.

ಹಿ : ಹಾದು....

ಮು : ನೀಲಕಂಠ ಹೇಳ್ತಾನ

ಹಿ : 'ಏನಂತ...

ಮು : ನೋಡು ನೀ ಹೇಳಿದಂಗ ಕೇಳಾಕ ಆಗಂಗಿಲ್ಲ ನೀನು ಗುರತಿ ಕರೆ ಆಗಿದ್ದರ ಕೈಂತುಲ್ಲಿ ಕೈಳಸ ಹಿಡಿದ ಬಾಗಿಲಕ ಬೆಳಗು. ಸತ್ಯ ಇದ್ದರ ಬಾಗಿಲ ತಾನ

ತೆಗಿತ್ಯೆತಿ. ಇಲ್ಲಕಂದ್ರ ತಗಿಂತುಮಾದಿಲ್ಲ.

ಹಿ : ಎಂಥ ಹೊತ್ತು ಬಂತ್ರಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿತಿಗೆ (ರಾಗವಾಗಿ.....)

ಮು : ಗಂಡ ಹೇಳಿದಂಗ ಮಾಡಿದಳು. ಬಾಗಿಲ ತಾನ ತಗೀತು.

ಹಿ : ಹೆಣಮಗಳ ಪುಣ್ಯನ ಹಂಗ್ಯೆತಿ.

ಮು : ಬಾಗಿಲ ತೆರದ ಕೂಡಲೆ ಎದುರಿಗಿ ಗಂಡ ನಿಂತಿದಾಂ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಉದ್ದಂಕ ಕಾಲಿಗಿ ಬಿದ್ದ ಕಣ್ಣೀರ ಸುರಿಸಿದಳು

ಹಿ : ಹಾಂ..... ಬಾಳದಿನದ ಮ್ಯಾಲಿ ಕೂಡ್ಯಾರ

ಮು : ಬಡ ಬಡ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿಸಿ, ಬಂಗಾರ ಮಂಚ ಹಾಕಿ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿದಳು

ಹಿ : ಹಾದು....

ಮು : ಗಂಡ ಹೆಣತಿ ಪ್ರೀತಿಂಯಿಂದ ಎಲಿ ಅಡಿಕಿ ಹಾಕೊಂಡ್ರು

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಗರ್ಭ ನಿಂತಿತು

ಹಿ : ಶಿವ ಕಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟ....

ಮು : ಆರಸ ನಾ ಹೊಕ್ಕನಂತ ಹೊಂಟನಿಂತ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ...

ಇಬ್ಬರು : (ರಾಗವಾಗಿ) ರಾತ್ರಿ ವ್ಯಾಳ್ಯ ಬಂದೀರಿ ಹಂಗ ಹೆಂಗ ಹೋಗತಿರಿ ಅತ್ತಿಮಾವನವರಿಗಿ ಭೇಟಿಂಯಾಗಿ ಹೋಗ್ರಿ....

ಮು : ಹಂಗ ಮಾಡ್ರಿ...

ಹಿ : ಮುಂದೇನಾತ್ರಿ...

ಮು : ನಾ ಯಾರ ಗೊಡುಮಾತಾಡಾಕ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಇಲ್ಲ

ಹಿ : ಹಾದ್ರಿ...

ಮು : ಹಕ್ಕಿಗಳು ನನಗ ಒಂದ ತಾಸ ಟಾಂಯಂ ಕೊಟ್ಟಾವು

ಹಿ : ಖರೆ ಅದ...

ಮು : ನಾ ಈ ಕಡೆ ಮುಂದಿ ಆ ಕಡೆ ಆಗತಾರ

ಹಿ : ಹಾದು ನಂಬಿದವ್ರಿಗಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿದಂಗ ಅಕ್ಯೆತಿ

ಮು : ಹಠವಾದಿ ನೀಲಕಂಠ, ಹೆಣಮಗಳ ಎಷ್ಟೇ ಬೇಡಿಕೊಂಡ್ರು ಒಪ್ಪುದಿಲ್ಲಂತಾನ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ....

ಮು : ಮೂರು ಗುರುತ ಕೊಡ್ತಿನಿ ನಿನಗ ಕೇಳಿದವ್ರಿಗಿ ತೋರ್ಸು

ಹಿ : 'ಏನೇನ ಕೊಡ್ತಾನ...

ಮು : ಸಿಕೆದುಂಗುರು, ರತ್ನದ ಹಾರ, ದಸ್ತುರುಮಾಲು ಅನ್ನುವಂತ ಮೂರು ಗುರುತು ಕೊಡ್ತಾನ

ಹಿ : ಮತ್ತೇನ ಕೊಡ್ತಾನ

ಮು : ರಾಜ ಮುದ್ರಿ ಇದ್ದ ಪತ್ರ ಕೊಡ್ತಾನ

ಹಿ : ಅದರಗ 'ಏನೇನ ಬರಿದಿರತಾನ

ಮು : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ದಿವಸ ಹಕ್ಕಿ ಮ್ಯಾರಿ ನಾ ಬಂದಿದ್ದ್ಯಾ ಹೆಣ್ಣಾದ್ರು ಗಂಡಾದ್ರು ನಂದ ಕೂಸು ಅಂತ ಬರದ

ಹಿ : ಆಹಾ ಎಂಥ ತರಿವಾನ

ಮು : ಮತ್ತೇ ಹೆಂಗ ಬಂದಿದ್ದ ಹಂಗ ತಿರುಗಿ ಹ್ವಾದಾ

ಸಂಧಿ ಮೂರು

ನೀಲಕಂಥ ಅತ್ತಿ ಹ್ವಾದಾನ್ರಿ ... ಶಿವಯನ್ನ ದೈವ
ಗರ್ಭನಿಂತಿ ಐದ ತಿಂಗಳರಿ ... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಅತ್ತಿಗಿ ನೆನಪಾತ ಸೊಸಿ ಒಬ್ಬಾರಿ ... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಮಾತಾಡ್ಸಾಕಂತ ಬಂದಾಳ ಅಂತಪುರಕ ... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಎರಿಬೀಕಂತ ಬಚ್ಚಲಕ ಇಳಸ್ಯಾಳ ... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಹೊಟ್ಟಿ ಕಂಡಿತ ಬರಪುರ ಮುಂದ.... ಶಿವ ಎನ್ನ ದೈವ
ರಳ್ಳಾಡಿಸಿ ಒದ್ದಾಳ ಪಿಂಡಕ .... ಶಿವ... ಶಿವ ... ಶಿವ.;;

ಮು : ಸೊಸಿ ನೆನಪಾಗಿ ಅತ್ತಿ ಅಂತಪು:ರಕ ಬರತಾಳ

ಹಿ : ಹಾದು ...

ಮು : ಅತ್ತಿ ಬಾಳ ದಿವಸಕ ಬಂದಾಳಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆ ಹೆಣಮಗಳು ಒಳಗ ಕರಿತಾಳ

ಹಿ : ಎಷ್ಟಾಗರಿ ಅತ್ತಿ ಸೊಸಿಯರ್ರಿ

ಮು : ಅತ್ತಿ ಒಳಗ ಬಂದ, ಯವ್ವಾ ನಾ ಬಾಳದಿವಸಕ ಬಂದಿನಿ ನಿನಗ ನೀರ ಹಾಕಿ ಹೊಕ್ಕಿನಿ ಅಂತಾಳ್ರಿ

ಹಿ : ಎರಿಬೀಕಂತ ಮಾಡಿದ್ಲು

ಮು : ಅತ್ತಿ ನಾ ನಿನ್ನ ತಲಿಮ್ಯಾಲಿ ನೀರ ಹಾಕೊಂಡಿನಿ ಬ್ಯಾಡ

ಹಿ : ಹಾದು....

ಮು : ಆದರೂ ಅತ್ತಿ ಬಲವಂತಮಾಡಿ ಬಚ್ಚಲಕ ಇಳಸ್ತಾಳ

ಹಿ : ಹಾದ್ರಿ....

ಮು : ಬಚ್ಚಲಾಂಗ ನಿಲ್ಲಸಿ ಸೊಸಿ ತಲಿ ಮೈಗೆಲ್ಲಾ ಎಣ್ಣಿ ಹಚ್ಚಿ ತಿಕ್ಕೊಂತ ಹೊಟ್ಟಿ ಕಡಿಗಿ ಬರತಾಳ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ ....

ಮು : ಹೊಟ್ಟಿ ನೋಡಿ ಅತ್ತಿ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರತೈತಿ

ಹಿ : 'ಏನ ಮಾಡ್ತಾಳ್ರಿ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ರಝಾಡಿಸಿ ಹೊಟ್ಟಿಗಿ ಒದಿತಾಳ್ರಿ .....

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ .....

ಮು : ಎಂಥ ಹೊಲಸ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಬೋಸಡಿ, ಯಾರಿಗಿ ಸೆರಗ ಹಾಸಿದೆಲಿ ರಂಡಿ, ನನ್ನ ಮನಿ ಮರ್ಯಾದಿ ಕಳದೆ ಬಿಡಾಡಿ ....

ಹಿ : ಅಯ್ಯೊ.... ಹರ ಹರ ಮಹಾದೇವ ... ದೇವೀ....

ಮು : ಬಾರಕೋಲ ತಗೊಂಡು ಬಿನ್ನ ಹುರಿ ಸುಲಿತಾಳ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ.... ಎಂಥ ಅತ್ತಿರಿ ....

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಸುಲೋಚನಾ ಪರಿಪರಿಯಂದ ಬೇಡ್ತಾಳ ಕರುಣಿಯಲ್ಲ ಅತ್ತಿಗಿ ಕೊಳಿತ ಹತ್ತಿಗಿ·

ಹಿ : ಕೊಳಿತ ಹತ್ತಿ.....

ಮು : ಅದ ಸಿಟ್ಟಿನ್ಯಾಗ ಅರಸನ ಹತ್ತಿರ ಬರತಾಳ

ಹಿ : 'ಏನ ಹೇಳತಾಳ

ಮು : ಸೊಸಿ ಕೆಟ್ಟ ಕಾರಬಾರ ಮಾಡ್ಯಾಳ. ಮನಿ ಮರ್ಯಾದಿ ಕಳದಾಳ

ಹಿ : ಎಂಥಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿರೀ .....

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ಹೋಗ್ಯಾನ ಸುಲೋಚನಾನ ಕರಿಲಾಕ

ಹಿ : ಹಾದು....

ಮು : ಬಂದ ನಿಂತಾನ ಬಾಗಲಕ, ಕರಿತಾನ ಹೊರಿಯಾಕ

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವ ಇದೇನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಮು : ಬಾಯಾವ್ರು ಹೊರಗ ಬರ್ರಿ ನಿಮ್ಮ ಮಾವನವ್ರು ಕರಿತಾರ ಸಭಾಕೆ

ಹಿ : ದೇವೀ......

ಮು : ಯಾಕಂತ

ಹಿ : ಸಭಾಕ ಬರಬೇಕಂತ

ಮು : ನನಗ ಆರಾಮ ಇಲ್ಲ ಮೈಯಂತೆಲ್ಲ ರಕ್ತ ಆಗೇದ

ಹಿ : ಹೌದು ಮೈಯಂತೆಲ್ಲ ಗಾಯಾ ಅಗ್ಯಾವು

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ನಿನಗ ಪಗಾರೆಷ್ಟು

ಹಿ : ನಾಕಿಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯ್ರಿ

ಮು : ನಾ ನಿನಗ ನೂರ ರೂಪಾಯಿ ಹೊನ್ನ ಕೊಡ್ತೇನಿ

ಹಿ : ಆದರ ನಾ ಏನ ಮಾಡಬೇಕ್ರಿ

ಮು : ಸುಲೋಚನಗ ಉರಿಚಳಿ ಬಂದಾವ ಬರಾಕ ಅಗುದಿಲ್ಲಂತ ಹೇಳು

ಹಿ : ಹಂಗ ಆಗ್ರಿ

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ಬಂದ ರಾಜಾಗ ಹೇಳ್ತಾನ

ಹಿ : ಏನಂತ ಹೇಳ್ತಾರ್ರಿ....

ಮು : ಅತ್ತಿ ಹೊಡದಾಳ ಬೆನ್ನ ಹುರಿ ಬಿರಿವಂಗ, ಅದಕ ಉರಿಚಳಿ ಬಂದ ಮಲಿಗ್ಯಾರಿ ಬರಾಕಾಗುದಿಲ್ಲ

ಹಿ : ಅತ್ತಿಗಿ ಬಿದ್ದೈತ್ರಿ ಹೊಟ್ಟಿಸೋವು ಹೆಂಗರ ಮಾಡಿ ಕದಿಬೇಕಂದಾಳ

ಮು : ಹಠ ಹಿಡಿತಾಳ ಸಭಾದೊಳಗ

ಹಿ : ಎಂಥ ಹೊತ್ತು ಅತ್ತಿ ನೋಸಿಂತುರದ

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ಬರತಾನ ಮತ್ತ ರಾಜಮಾಡೀಕ

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಸುಲೋಚನಾನ ಕರೀತಾನ ಸಭಾಕ ಬರಾಕ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ.....

ಮು : ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ತಂದಿನಿ ಕುಂದ್ರಲಾಕ

ಹಿ : ಗಾದಿ ತಂದಿನ್ರಿ ಮಲಗಾಕ

ಮು : ಆಳ ಬಂದಾವ್ರಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹೊರಾಕ

ಹಿ : ಹೌದು.....

ಮು : ಒತ್ತಾಯಕ ಮಣಿದು ಸುಲೋಚನಾ ಕುಂತಾಳ ಪಲ್ಲಕ್ಕ್ಯಾಗ

ಹಿ : ರಾಜ ಮನಿತನಕ ಇದೇನ ಬಂತ

ಮು : ಗಂಡ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುತ ತಂದ ಇಡತಾಳ ಮಾವನ ಮುಂದ

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಕಾಗದ ನೋಡಿ ಮಾವ ಇದು ನೀಲಕಂಠನದೆ ಹೌದು

ಹಿ : ಶಿವ ಆದಾನ ಹೆಣಮಗಳ ಮ್ಯಾಲ....

ಮು : ಅತ್ತಿಗಿ ಬಿದ್ದಿತ ಸಂಕಟ ಹೊಟ್ಯಾಗ

ಹಿ : ಸಂಕಟ ಬಿದ್ದ ಹೊಳ್ಯಾಡತಾಳ, ನನ್ನ ನಾವೆ ಸುಮಾರಾಗುವುದಲ್ಲ

ಮು : ಈಕಿ ಮಹಾ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಅದಾಳ

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವ ಪತಿವ್ರತ ಹೆಣಮಗಳಿಗಿ ಇದೇನ ಬಂತ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ತಂತ್ಯಾರ ಮಾಡ್ಯಾಳ ಕೈಲಿಂದ ಕಾಗದ

ಹಿ : ಕೈಲಿಂದ ಕಾಗದ....

ಮು : ಈಕಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನ ಮುಚ್ಚಿಡತಾಳ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ....

ಮು : ಈಕಿ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರ ಊರಿನ ಹೆಣಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಕೆಡತಾರ

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಅಟ್ಟಿರಿ ಇಕಿನ ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯಕ

ಹಿ : ಎಂಥ ದಗರಿಗಿತ್ತಿ ಅತ್ತಿ ಇಕಿ...

ಮು : ಅರಸ ಹೇಳ್ತಾನ ರಾಜ ಸಭಾದಾಗ

ಹಿ : 'ಏನಂತ....

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) 'ಏಳು ಸೀಮಿ ದಾಟಿ ಒಂತುಂ ತರಿ ಬಡಿಂತಿರಿ ಇಕಿನ

ಹಿ : ಶಿವ ... ಶಿವ... ಎನ್ನ ದೈವ ...

ಮು : ರಥದಾಗ ಕುಂದ್ರಿಸಿ ಒಂತುರಡವಿಗಿ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : 'ಏಳುಸೀಮಿಯಿಂತಲ್ಲ ಇಳಿಸ್ಯಾರ ಕೆಳಗ

ಹಿ : ಇಳಿಸ್ಯಾರ ಕೆಳಗ....

ಮು : ನೆನೆದುಕೋ ನಿನ್ನ ಕೊನೆ ಬಂತುಕಿನ

ಹಿ : 'ಏನಂತ ನೆನಿತಾಳ ತಾಯಿ ಮಹಾದೇವಿ

ಮು : ನನಗ ಗಂಡನ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ನೆನಿತಾಳ ಗಂಡನ ಮನದಾಗ

ಹಿ : ಆಹಾ ; ಎಂಥ ಪತಿ ಭಕ್ತಿ ಹೆಣಮಗಳದು

ಮು : ಖಡ್ಗ ಎತ್ತಿ ಚಾಂಡಾಲ ಹೊಡಿಬೇಕಂತಾನ

ಹಿ : 'ಏನಾತ್ರಿ ಅವಾಗ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಕಬ್ಬಿಣ ಕೊಡಲಿ ಹೂವಿನದಾತು

ಹಿ : ಪರಮಾತ್ಮಗ ಮನಸ ಬಂತು. ತಾಂಬು ಜಲವು ಉಳಿಸಿದ

ಮು : ಚಂಡಾಲಗ ಪಶ್ಚಾತಾಪಾತು, ಕರಕೊಂಡು ತಿರುಗಿ ರಾಜ್ಯೇಕ ಬರತಾನ

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಬಂದ ರಾಜಾಗ ಹೇಳ್ತಾನ

ಹಿ : 'ಏನಂತ

ಮು : ಹೆಣಮಗಳನ್ನ ಕೊಲ್ಲಾಕ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಕೊಡಲಿ ಹೋಗಿ ಹೂ ಆತು

ಹಿ : ಅತ್ತಿಗಿ ಬಿತ್ತ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಉರಿ

ಮು : ಮತ್ತ ತಿರುಗಿ ಬಂದಾಳಲ್ಲ ಹುಚ್ಚ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ

ಹಿ : ನೋನೆ ಕಡಿಂದೇನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ

ಮು : ಅಡವ್ಯಾನ ಬ್ಯಾತಳನಗ್ಗೂಡ ಸಂಘ ಅತಿ ಇರೆಂದು

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಅದಕ ಮಾಟ ಮಾಡ್ಸಿ ತೋರಿಸ್ಯಾಳ ಇಂಥ ಕರಾಮತ್ತ

ಹಿ : ಎಂಥ ಅತ್ತಿರಿ ಹುಚ್ಚ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ....

ಮು : ಇಕಿ ಪತಿವ್ರತಾ ಅಲ್ಲಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹೇಳತಾಳ

ಹಿ : ಶಿವ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ....

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಅಟ್ಟರಿ ಇಕಿನ ತವರಮನಿಗಿ

ಹಿ : ಹೊನ್ನ ಕೆಟ್ಟರ ಪತ್ತಾರದ ಹೋತು ಹೆಣ್ಣ ಕೆಟ್ಟರ ತವರಿಗಿ ಬಂತು

ಮು : ಈಕಿಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಅಣ್ತಮ್ಮರ ಅದಾರ

ಹಿ : ಇಕಿನ ನೋಡಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಕೊಲ್ಲ ಬೇಕಂತಾಳ

ಮು : ಕೊಲ್ಲದಿದ್ದರ ನಿಮ್ಮ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ತಲಿ ಉಳಿದುಲ್ಲಂತ ಪತ್ರ ಬರದಾರ
ಬೇಗಗ

ಹಿ : 'ಏನ ಛಾತಾತು ಸಂಸಾರದಾಗ

ಸಂಧಿ ನಾಲ್ಕು

ಮು : ಸೋಮಶೇಖರ ರಾಜಾಗ ಹೀಂಗ ಪತ್ರ ಬರದ ಕಳಿಸಿ ಕೊಡ್ತಾನ

ಹಿ : ಸೋಮಾವತಿ ಪಟ್ಟಣದ ಅರಸ ಸೋಮಸೇಖರ

ಮು : ಅಲ್ಲಿಂದ 12 ಗಾವುದ ದೂರ ಇತ್ತು

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ರಥ ಬಂದ ರಾಜ ವಾಡೆದ ಮುಂದ ನಿಂತು

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ರಥದಿಂದ ಇಳಿದ ರಾಜಸಭಾಕ ಬಂದ್ರು

ಹಿ : ಬಂದ ಏನ ಮಾಡಿದ್ರು

ಮು : ರಾಜ ಕೊಟ್ಟ ಪತ್ರ ನೆಹ್ರಮನೇನ ರಾಜ ಒಡೆದ ನೋಡಿದ

ಹಿ : ಏನಂತ ಬರದಿತ್ತರಿ

ಮು : ರಾಜ ನೋಮನೇನ ನಿನ್ನ ಮಗಳ ನನ್ನ ಮಗಾ ಊರಾಗ ಇಲ್ಲಾಂಗ

ಹಿ : ಇಲ್ಲಾಂಗ....

ಮು : ಹಾದಾರಾ ಮಾಡಿ ಬಸುರಿ ಆಗ್ಯಾಳ

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವ....

ಮು : ಅದಕ ಇಕಿನ ಮಕಾ ಕಂಡ ಕೊಡಲಿ ಕಡಿದ ಹಾಕಬೇಕು

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ...

ಮು : ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಗಳ ಮಾತಿನಮ್ಯಾಗ ಬಿಟ್ರ. ನಿನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ್ನ
ತಲಿ ತಗದ ಊರ ಅಗಸಿ ಬಾಗಿಲಕ ಕಟ್ಟತೀನಿ

ಹಿ : ಆಹಾ....

ಮು : ಪತ್ರ ಓದಿ ರಾಜಾ

ಹಿ : ಏನ ಮಾಡ್ತಾನ

ಮು : ನಾಲ್ಕ ಜನ ಮಕ್ಕಳನ ಕರದ ತಂಗಿ ಕೊಲ್ಲಾಕ ಹೇಳ್ತಾನ

ಹಿ : ಹಾಂ.....

ಮು : ಅದಕ ಹಿರಿ ಮಗಾ ಹೇಳ್ತಾನ....

ಹಿ : ಏನಂತ

ಮು : ಅಪ್ಪಾ ತಂಗಿ ಕೊಲ್ಲುದಂತೂ ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಆಗುದಿಲ್ಲ

ಹಿ : ಹೌದು ಮಹಾ ಪಾಪಾ....

ಮು : ನಂದ ಒಂದ ಮಾತ ಐತಿ ನಡಿಸಿ ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅಂದರ ಕೊಂದ ಬರ್ತೀನಿ

ಹಿ : ಏನು ಮಾತ್ರಿ ಅದು

ಮು : ಒಂದೂರಾಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಇದ್ದ

ಹಿ : ಹೂಂ....

ಮು : ಅವ ದಿನಾ ಎರಡ್ಮೂರ ದೇಶದ ಮ್ಯಾಲಿ ಯಾಪಾರ ಮಾಡಾಕ ಹೋಕ್ಕಿದ್ದ

ಹಿ : ಹಾದು....

ಮು : ಒಂದಿನ ಅವಕೊಟ್ಟ ಮುತ್ತಿಗಿ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿ ಒಂದು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟ

ಹಿ : ಅದೇನ ಮಹಾ ಬಿಡ್ರಿ ನಮ್ಮ ಮನಿಯಾಗ ಕೊಳಿಯಾಕ ಹತ್ತ್ಯಾವ

ಮು : ಅದರಾಗ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಇತ್ತು

ಹಿ : ಏನ ಮಹತ್ವ

ಮು : ಅದು ಸರ್ವರೋಗಾಪಹಾರಿ ಹಣ್ಣು

ಹಿ : ಹಂಗದ್ರೇನ್ರಿ

ಮು : ಬಂದಂತ ರೋಗ ಬಯಲು ಮಾಡ್ತಿತ್ತು: ಮುದುಕರ ಹರೆದವ್ರನ್ನ ಮಾಡಿತ್ತು:

ಹಿ : ಅಹಾ....

ಮು : ವ್ಯಾಪಾರಿ ತಗೊಂಡು ಊರಿಗಿ ಬಂದ

ಹಿ : ಏನ ಮಾಡಿದಾ ಬಂದ

ಮು : ಇದನ ನಾ ಒಬ್ಬನ್ನ ತಿನ್ನೂದು ಬ್ಯಾಡಾ

ಹಿ : ಬ್ಯಾಡಾ,

ಮು : ರಾಜಾಗ ಒಯ್ದ ಕೊಟ್ರ ಇಡಿ ರಾಜೇಕ ಒಳ್ಳೆದಾಗುದಲ್ಲ ಅಂತ

ಹಿ : ಏನ ಮಾಡಿದಾ

ಮು : ರಾಜಾನ ಕೈಯಾಗ ತಂದ ಕೊಟ್ಟ

ಹಿ : ಅಹಾ; ಎಂಥ ಬಂಗಾರದಂಥ ಬುದ್ಧಿರಿ ವ್ಯಾಪಾರಿದು

ಮು : ಮುಂದ ಕೇಳು

ಹಿ : ಹೇಳ್ರಿ...

ಮು : ರಾಜಾಗ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಹೇಳಿದ

ಹಿ : ರಾಜಾ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ

ಮು : ಅಲ್ಲೆ ಇರುವಂತ ಮುದುಕಗ ಕೊಟ್ಟ ನೋಡಿದ್ರು

ಹಿ : 'ಏನಾತು

ಮು : ಮುದುಕಗ ಒಳ್ಳೆ ತುಂಬ ಯೌವನ ಬಂತ

ಹಿ : ಅಲಾ ಅವಸಾನ, ನಮಗೂರ ಕೊಡಬಾರದ, ಇಲ್ಲಿ ಕುಂತವ್ರು ಒಳಗ ತರಿ
ಅಳಿಗ್ಯಾಡು ಜನ ಬಾಳ ಇದ್ರು, ಅವರಿಗ್ಯಾದ್ರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ರು ಒಳ್ಳೆದಕ್ಕಿತ್ತು.

ಮು : 'ಏ ಮಳ್ಳ ನೀನ್ಯಾವ ಸೀಮಿ ದಾಸಯ್ಯ

ಹಿ : ಹಾದೊಳ್ರಿ.....

ಮು : ರಾಜಾ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನಿ ಕರದ ಹೇಳ್ತಾನ

ಹಿ : 'ಏನಂತ...

ಮು : ಈ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣೊಂದು ಹಿತ್ತಲಾಂಗ ಹಾಕು ಯಾರು ಮುಟ್ಟಲಾರದಂಗ
ಬೇಲಿ ಹಚ್ಚು

ಹಿ : ಅಹಾ...

ಮು : ಈ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಿ ಮುತ್ತು ರತ್ನ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸು

ಹಿ : ಆಗಲ್ರಿ ರಾಜರ

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ ಹಿತ್ತಲಾಂಗಳ್ಳದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣ ಹುಗಿದ, ಅದು ಗಿಡಾ ಆಗಿ
ಬೆಳಿಯಾಕ ಹತ್ತಿತು.

ಹಿ : ಅಹಾ...

ಮು : ಗಿಡ ಬೆಳೆದ ಹಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟತು

ಹಿ : ಹಾದು...

ಮು : ಹಣ್ಣಾಗು ಹೊತ್ತಿನ್ಯಾಗ

ಹಿ : 'ಏನಾತ್ರಿ...

ಮು : ಒಂದು ಗಿಡಗ ಹಾವ ಹಿಡಕೊಂಡ ಹಾರಿ ಹೊಕ್ಕಿತ್ತು

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಹಾವಿನ ಬಾಯಾನ ಇಸಾ ಹಣ್ಣಿನ ಮ್ಯಾಲಿ ಬಿತ್ತು

ಹಿ : 'ಏನಾತ್ರಿ...

ಮು : ಹಣ್ಣಾದ ಮ್ಯಾಲಿ ಹಣ್ಣ ತುಂಬ ಕಳಚಿ ಕೆಳಗ ಬಿತ್ತು ಅದರಾಗ ಹಾವಿನ
ವಿಷ ತುಂಬಿತ್ತು.

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವಾ

ಮು : ರಾಜನ ಮಗಾ ತೋಟದಾಗ ಅಡಕೊಂತ ಹೋಗಿ ಕೆಳಗಬಿದ್ದ ಹಣ್ಣ ತಿಂದ ಬಿಟ್ಟಾ

ಹಿ : (ರಾಗವಾಗಿ) ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ರಾಜ್ಯಾಗ ಸುದ್ದಿ ತಿಳೀತು

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ....

ಮು : ಸಿಟ್ಟಗೆದ್ದ ರಾಜಾ ಕರಿಸ್ಯಾನ ವ್ಯಾಪಾರೀನ

ಹಿ : ಆಹಾ;....

ಮು : ಮೋಸ ಮಾಡಿದಿಂತೀನೋ ನನಗ

ಹಿ : ಕಂಬಕ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಂಕಿ ಹಚ್ಚರೋ ಅವಗ

ಮು : ಗಿಡ ಕೊಡ್ಲಿ ತಗೊಂಡ ಕಡಿಸ್ಯಾರೋ ಹೀಂಗ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೇವಿ...

ಮು : ಊರಾನ ಕುಡ್ಡ ಕುಂಟರಿಗೆಲ್ಲ ಸುದ್ದಿ ಹತ್ತೀತ ಹೀಂಗ

ಹಿ : ಆಹಾ....

ಮು : ನಾವು ಸಾಂತು ಬೇಕೆಂತ ಒ ಡೋಟಿ ಬಂದಾರ ತಿನ್ನಾಕ

ಹಿ : ಹೌದು...

ಮು : ಗಬ ಗಬ ತಿಂದಾರೋ ಸಾಂತು ಬೇಕಂತ

ಹಿ : ಸಾಂತು ಬೇಕಂತ

ಮು : ಕೈಕಾಲ ಶುದಾಂಗಿ ನಿಂತಾರ ಎಲ್ಲಾ

ಹಿ : ಇದೇನ ಮಹಿಮ ಸಾಂತು ಬೇಕೆಂದ್ರ ನಮಗೆಲ್ಲ ಂತಾವನ ಬಂತು

ಮು : ರಾಜಾಗ ಸುದ್ದಿ ತಿಳೀತು

ಹಿ : ಎಂಥ ಗಾಥಾ ಆತು ಇದು

ಮು : ಅಪ್ಪಾ ಆ ಹ್ವಾದ ಜೀವ ನನಗ ತಂದ ಕೊಟ್ಟರ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ನಾ ನನ್ನ ತಂಗಿ ಕೊಂದ ಬರ್ತೀನಿ

ಹಿ : ಎಂಥ ತಿಳುವಳಿಕಿ ನೀಳನದು

ಮು : ಆಗ ತಂಗಿ ಹರಕಿ ಕೊಡ್ತಾಳ

ಹಿ : 'ಏನಂತ ?

ಮು : ನಿನಗ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನಾಗ್ಲಿ, ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟಿ ತನ್ನಗಿರಲಿ

ಹಿ : ಆಹಾ...

ಮು : ಆಗ ಅರಸ ಎರಡನೇ ಮಗ ನಳ ನನ್ನ ಕರಿತಾನ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ತಮ್ಮ ನಳ ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿ ಹಲಕಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾಳ ಆಕಿನ 'ಏಳು ಸೀಮಿ ಆಚಿಕ ಒಯ್ದು ಕೊಂದ ಬಾ

ಹಿ : ಅಪ್ಪಾ ನಾ ಕೊಂದಾದರೂ ಬರ್ತೇನಿ ನೀ ನಂದೊಂದು ಮಾತ ನಡಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕು

ಮು : ಆದೀತ ಮುಮ್ಮಾ 'ಏನ ಹೇಳದು

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಒಂದೂರಾಗ ಒಬ್ಬ ಅರಸ ಇದ್ದ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಒಂದು ಪಾರಿವಾಳ ಸಾಕಿದ್ದ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ತನ್ನ ಪರಿವಾರ ಕರಕೊಂಡು ಒಂದ ದಿನ ರಾಜಾ ಬ್ಯಾಟಿಗಿ ಹ್ವಾದಾ

ಹಿ : ಹಾ ....

ಮು : ರಾಜಾಗ ನೀರಡಿಕ್ಯಾತು

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿಗಿ ಹೇಳಿದ

ಹಿ : 'ಏನಂತ್ರಿ

ಮು : ಪ್ರಧಾನಿ...

ಹಿ : ಹಾ. ರಾಜರ

ಮು : ನನಗ ಬಹಳ ನೀರಡಿಕಿಯಾಗೇದ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ್ಯಾದರೂ ನೀರ ಇದ್ದರ ತಂದು ಕೊಡು

ಹಿ : ಆದೀತು ರಾಜಾ

ಮು : ನೀರ ಹುಡಿಕಿಕೊಂತ ಪ್ರಧಾನಿ ಹ್ವಾದಾ

: ಹಾಂ....

ಮು : ನಟ್ಟಡಿಮ್ಯಾಗ ಒಂದು ಅಲದ ಗಿಡಾ ಇತ್ತು. ಗಿಡದ ಮ್ಯಾಲಿ ಒಂದ ನಾಗರ ಹಾವಿನ್ನ ಗಿಡಗ ಬಡದ ತಿನ್ನಾಕ ಹತ್ತಿತ್ತು

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಹಾವಿನ ಬಾಯಾನ ವಿಷ ತಟಾ ತಟಾ ಅಂತ ಕೆಳಗಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲ ಬಂಡಿ ಮ್ಯಾಗ ಬೀಳತ್ತಿತ್ತು.

ಹಿ : ಹಾ....

ಮು : ನೀರ ಸಿಗಲಾರದ ಪ್ರಧಾನಿ ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ ಧನಿದಿದ್ದ

ಹಿ : ದನಿದಿದ್ದಾ

ಮು : ಕಲ್ಲ ಬಂಡಿ ಮ್ಯಾಗಿನ ಹಸಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳದು ಹೂಜಿಗಿ ತುಂಬಿದ

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಹೂಜಿ ಹೊತಗೊಂಡ ರಾಜಾ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗಿ ಬಂದ

ಹಿ : ಇದು ವಿಷ ಅನ್ನೂದು ಪಾರಿವಾಳಕ ತಿಳಿದಿತ್ತು

ಮು : ರಾಜಾ ಕುಡಿ ಬೀಕನ್ನೂದುಕ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕಿಯಿಂದ ಹೂಜಿ ಒಡಿದ ಕೆಳಗ ಬೀಳಿಸ್ತು:

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವಾ ಪಾರಿವಾಳಕ ಎಂಥ ಬುದ್ದಿ

ಮು : ರಾಜಗ ಸಿಟ್ಟ ಬಂದ ಪಾರಿವಳನ್ನ ಬಿಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟ ಕೊಂದ ಬಿಟ್ಟ

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಕ ಹ್ವಾದರ ಹೀಂಗೈತಿ ನೋಡ್ರಿ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟತರಿ ಪಾರಿವಾಳ ಒದ್ದಾಡಿ

ಹಿ : ಒದ್ದಾಡಿ....

ಮು : ನೀರು ಹುಡುಕುತ ಹೊಂಟ ರಾಜಾ ಪ್ರಧಾನಿ ಕೂಡಿ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ:...

ಮು : ಎಲ್ಲ ತಂದಿ... ಪ್ರಧಾನಿ ನೀರ್ರ ತಂಪ ಇದ್ರ ನೆಕ್ಕತಿನ ಆ ಕಲ್ಲ

ಹಿ : ಎಂಥ ಹೊತ್ತು ಬಂತರಿ ರಾಜಾಗ

ಮು : ಇದಿರಿಗಿ ಕಾಣೂದ ಕಲ್ಲ.ರಾಜಾ ಅದರ ಮ್ಯಾಲಿ ಹಸಿ ಇತ್ತು ಅದನ್ನ ಬಳಕೊಂಡ ಬಂದಿನ್ರಿ

ಹಿ : ರಾಜಾ ಹೋಗಿ ದಾಹದಿಂದ ನೆಕ್ಕಲಿಕ್ಕ ಸುರು ಮಾಡಬೇಕನ್ನೂದುರಾಗ

ಮು : ಮೇಲಿ ಗಿಡದಗಿಂದ ಹನಿ ಬಿಳತಿತ್ತಲ್ಲ

ಹಿ : ‘ಏನಾತ್ರಿ ಅವಾಗ

ಮು : ರಾಜಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಅದರ ಮ್ಯಾಲಿ ಬಿತ್ತಲ್ಲ. ಹಾವ ಕಣ್ಣಿಗಿ ಬಿತ್ತಲ್ಲ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಘಾತ ಅಗತಿತ್ತ ಎಂಥದ

ಹಿ : ಪ್ರಾಣ ಹೋಗತಿತ್ತ ಅರಸನದ

ಮು : ಪಾರಿವಾಳ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿತ ನಂದ

ಹಿ : ಮರುಗಿ ಮರುಗತಾನ ತನ್ನ ಪಾಪಕ

ಮು : ಹೀಂಗ ಇರತಾಗಿ

ಹಿ : ಹಾಂ:...

ಮು : ನಳ ತಂದಿಗಿ ಹೇಳತಾನ ಪಾರಿವಾಳ ಜೀವ ತಂದೆಂತೂದರೆ ನಾ ನನ್ನ
ತಂಗಿ ಕೊಲ್ಲತೀದಿ ತಂದಿ:

ಹಿ : ಎಂಥ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮಗನರೀ...

ಮು : ಮೂರನೇ ಮಗ ರಾಮುನ ಕರಿತಾನ ತಂದಿ

ಹಿ : ‘ಏನಂತ್ರಿ...

ಮು : ಮಗ ರಾಮು ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿ ಸಲ್ಲದ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ಯಾಳ ಅಕಿನ ನೀರ
ಇಲ್ದರಿಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಕೊಂದ ಬರಬೇಕು

ಹಿ : ಅವಾಗ ರಾಮು ‘ಏನಂತಾನ

ಮು : ತಂದಿ ನಂದೊಂದು ಮಾತ ಹೆಳತೀನಿ ಆಮ್ಯಾಲಿ ಕೊಲ್ಲತಿನಿ

ಹಿ : ಮಗನ ಅದೇನಿರುವುದು ಹೇಳು ಮೊದಲ

ಮು : ಒಂದು ಊರಾಗ ಇದ್ದಳ ಜಾಂಬುವತಿ

ಹಿ : ಹಾಂ ...

ಮು : ಅಕಿಗಿ ಒಂದು ಗಂಡ ಕೂಸು ಇತ್ತಲ್ಲ

ಹಿ : ಹಾಂ:...

ಮು : ಮನ್ಯಾಗ ನೀರ ಇರಲಿಲ್ಲ: ನೀರ ತರಬೇಕಂತ ಕೂಸಿನ ತೊಟ್ಟಲಾಗ
ಹಾಕಿ ದೂರದ ಬಾವಿಗಿ ನೀರಿಗಿ ಹೋದಳು

ಹಿ : ಹಾಂ..

ಮು : ಆಕಿ ಒಂದ ಮುಂಗಲಿ ಸಾಕಿದ್ಳು

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಮುಂಗಲಿ ಬಾಗಲಗಿ ಕಾವಲಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಹೋದ್ಳು

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಇತ್ತಾಗ ಹ್ವಾದ ಕೂಡ್ಲೆ ಜಂತ್ಯಾಗಿಂದ ಒಂದ ಕರಿನಾಗರಹಾವು ಕೂಸು ಇರು ತೊಟ್ಟಿಲ್ಗೆ ಹಗ್ಗ ಹಿಡಿದ ಇಳಿದ ಬರ್ತಿತ್ತು.

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವ ದೇವಿ:...

ಮು : ಮುಂಗುಲಿ ಹಾವು ನೋಡಿತಿ

ಹಿ : 'ಏನ ಮಾಡಿತಿರಿ:..

ಮು : ನೋಡಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಗ್ಗ ಹರಕೊಂಡ ಹಾವಿನ ತುಂಡ ಮಾಡಿ ಬಾಕ ಲಾಂಗ ಬಂದ ಕುಂತಿ

ಹಿ : ಶಿವ ಎನ್ನ ದೈವ....

ಮು : ಮುಂಗಲಿ ಬಾಂಯು ಗಿ ರಕ್ತ ಹತ್ತಿತ್ತು

ಹಿ : 'ಏನಾತ್ರಿ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ನನ್ನ ಮಗನ ಕಡದ ಹಾಕೇತಿ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಮುಂಗಲಿ...

ಹಿ : ಮುಂಗಲಿ...

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಬಗಲಾನ ಕೊಡ ಬಿಟ್ಟಾಳ ಅದರ ತಲಿಮ್ಯಾಲಿ

ಹಿ : ಎಂಥ ಗ್ರಹಚಾರ,..... ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ...

ಮು : ಮುಂಗಲಿ ಸತಿತ್ತು ವಿಲ ವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿ

ಹಿ : ವಿಲಿ ವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿ....

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) 'ಓಡಿ ಹೋಗತಾಳ ಕೂಸಿ ನಂತೇಲಿ. ಕೂಸ ಆಡತಿತ್ತು ಕೈಕಾಲ ಬಿಚ್ಚಿ, ಮರುಗಿ ಮರುಗತಾಳ. ಮುಂಗಲಿ ನೋಡಿ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ....

ಮು : ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಕೊಟ್ಟು ನನ್ನ ಮಗನ ಉಳಿಸಿತ

ಹಿ : ಎಂಥ ಮುಂಗಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮುಂಗಲಿ

ಮು : ಹೀಂಗಿರಲಾಗಿ

ಹಿ : ಹಾಂ.....

ಮು : ತಂದಿಗಿ ಹೇಳ್ತಾನ ರಾಮ

ಹಿ : 'ಏನಂತ

ಮು : ಮುಂಗರಿ ಜೀವ ತಂದ ಕೊಟ್ಟರ ತಂಗಿ ಹೊಡೆದ ಬರ್ತೀನಿ ತಂದಿ.

ಹಿ : ನಾಲ್ಕನೆ ಮಗ ಈರಾಮನ ಕರಿತಾನ ರಾತ್ರಿ

ಹಿ : 'ಏನಂತ

ಮು : ಬಾರ ಮಗನೆ ಕೆಲಸ ಐತಿ ನಿಂದ

ಹಿ : ತಂದೆ ಹೇಳ್ರಿ ಅದೇನಿರೂದು

ಮು : ನಿಮ್ಮ ತಂಗೀನ ಒಯ್ದ ಕೊಂಡ ಬಾ ನಿನಗ ರಾಜ್ಯವ ಕೊಡತೀನಿ

ಹಿ : ಆಸೇಕ ಬಿದ್ದಾನಲ್ಲಾ ಈ ರಾಮ

ಮು : ರಥಕ್ಕಕುಂದ್ರಿಸಿ ಅಡವಿಗಿ ಒಯ್ದನಲ್ಲ

ಹಿ : ಹರ ಹರ ....

ಮು : ಅಡವಿಯೊಳಗ ಇಳಿಸ್ಯಾನಲ್ಲ

ಹಿ : ಇಳಿಸಿ 'ಏನ ಮಾಡ್ತಾನ

ಮು : ಯಾವ ದೇವರ ನೆನಿತಿ ನೆನಿ ತಂಗಿ ನಿನ್ನ ನಾ ಕೊಂದ ಹೋಗತಿನಿ

ಹಿ : ಯಣ್ಣಾ ಗಂಡನ ಹೊರತು ನನಗ ಯಾರಿಲ್ಲ ನಿನಗ ಇನ್ನ ನನ್ನ ಮ್ಯಾರಿ
ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದರ, ನನಗ ನೀರಡಿಕಿ ಬಾಳ ಆಗೇತಿ ನನಗ ನೀರ ತಂದು ಕೊಡು

ಮು : ನೀರ ತಂದಾದ್ರು ಕೊಟ್ಟೇನ ಆದರ ನೀ ಇಲ್ಲೆ ಇರತಿ ಅನ್ನುದ 'ಏನ ಗ್ಯಾರಂಟಿ

ಹಿ : ಅಯ್ಯೋ ದೈವ .... ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರ ಮೇಲಿ ಸಂಶಯ ....

ಮು : ಅನ್ನ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಆಣಿ ನನ್ನ ಹೊಟ್ಯಾಗಿರು ಪಿಂಡದ ಆಣಿ ನಾ ಎಲ್ಲಿ
ಹೋಗೂದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲೆ ಕುಂತಿರತೀನಿ ನೀ ನೀರ ತಂದು ಕೊಡು

ಹಿ : ಆದೀತು

ಮು : ನೀರ ತರಾಕ ಈರಾಮ ಹೋದ

ಹಿ : ಹಾಂ ....

ಮು : ತಂಗಿಗಿ ಜೋಂಪ ಹತ್ತಿ ಮಲಗಿದ್ಳು

ಹಿ : ಬಸುರ್ಯಾಂತಿಗಿ ಸುಸ್ತ ಆಗೇದ

ಮು : ಈ ರಾಮ ನೀರ ತಗೊಂಡು ಬರತಾನ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ತಂಗಿ ಮಲಗಿದ್ದು ನೋಡಿ

ಹಿ : 'ಏನಮಾಡತಾನ

ಮು : ಎಬ್ಬಿಸಿದರ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ನನ್ನ ಕೊಲ್ಲ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತಾಳ. ಈಗ ಮರಿಗ್ಯಾಳ ಉರಿಹಚ್ಚಿದ್ರ ಸತ್ತು ಹೋಕ್ಕ್ಯಾಳ

ಹಿ : ಶಿವ ಶಿವ ಎಂಥ ಕಟುಕ

ಮು : ಒಣಹುಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಉರಿ ಹಚ್ಚಿ ಹೊಂಟು ಹೋಗ್ಯಾನ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ...

ಮು : ರುಪ್ಪಳ ತಾಗಿ ಸುಲೋಚನ ಎಚ್ಚರಾಗ್ಯಾಳ

ಹಿ : ತಾಂಬು 'ಏನ ಮಾಡ್ತಾಳ ಅಗ

ಮು : ಪರಮಾತ್ಮನ ನೆನಿತಾಳ

ಹಿ : ಅಳತಾಳ, ಕೂಗಿ ಕರಿತಾಳ ಮಂದಿ

ಮು : ಯಾರ್ಯಾರಿಲ್ಲ ಸಹಾಯಕ್ಕ

ಹಿ : ಯಾರ್ಯಾರಿಲ್ಲ ಸನಿಯಾಕ ಬರಾಕ

ಮು : ಒಂಟಿ ಪಾದದ ಮ್ಯಾಲನಿಂತ ಗಂಡನ ನೆನಿತಾಳ

ಹಿ : ಆಹಾ ಅಂಥಾ ಸಂಕಟದಾಗು ಗಂಡನ ಮರಿಯದ ಹೆಣಮಗಳು

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಪರಮಾತ್ಮ ಎಂಥ ಹೊತ್ತು ತಂದಿ ನನಗ

ಹಿ : ಅಳತಾಳ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ,...

ಮು : ಮೇಘರಾಜಗ ಕರುಣಾ ಬಂದ 'ಮಳಿ ಕಳಿಸ್ಯಾನ

ಹಿ : ಅಹಾ...

ಮು : ಗದ್ದರಿಸಿ ಮಳಿ ಹೊಡದ ಉರಿ ಆರಿ ಸ್ಯಾನ

ಹಿ : ಭಾವನಕ್ಕೆ ದೇವ್ರು ಮೆಚ್ಚ್ಯಾನ ತಾಂಬುಗಿ

ಮು : ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಂಪಾಪಟ್ಟಣಕ ಬರತಾಳ

ಹಿ : ಬರಪೂರ ತುಂಬ್ಯಾವ ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳ

ಮು : ಊರ ಹೊರಗಿನ ಗಿಡದ ಬುಡಕ ಕುಂತಾಳ ಅಳಕೊಂತ

ಹಿ : ನೋಡಿ ಜನ ಕೇಳತಾರ 'ಏನಂತ

ಮು : ಯಾರವ್ವ ತಾಯಿ ನೀ ಇಲ್ಯಾಕ ಕುಂತಿದಿ

ಹಿ : 'ಏನಂತಾಳ ಅಗ ಹೆಣಮಗಳು

ಮು : ನಾನೊಬ್ಬಳು ಪರದೇಶಿ ನನಗ ಊರು ಸೀಮಿ 'ಏನಿಲ್ಲ

ಹಿ : ನಿನಗೇನಾಗೇತಿ

ಮು : ನನಗ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳಂತ್ಹೇಳಿ ಕಾಪಾಡ್ರಿ.

ಹಿ : ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿ ಕರುಣಿ ಬಂತ ಜನಕ

ಮು : ಬಾ ತಾಯಿ ಹಂಗರ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ವಯಸ್ಸಾದ ಮುದಿಕಿ ಮನಿಗಿ
ಕರಕೊಂಬರತಾಳ ಆಕಿ ಮರಗ ನೋಡದ

ಹಿ : ಮಗಳಂತ ಸಲುವ್ಯಾಳ ತಾಯಿನ

ಮು : ಆ ಊರ ರಾಜಾನ ಹೆಂಡತಿನೂ ಬಸರಿ

ಹಿ : ಹಾಂ....

ಮು : ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದ ದಿನ ಬ್ಯಾನಿ ತಿನ್ನಾಕ ಸುರು ಮಾಡ್ತಾರ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಮೊದಲ ರಾಜಾನೆಂತಿ ಹಡಿತಾಳ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಅಕರಾಳ ವಿಕರಾಳ ಅದಂತ ರಾಕ್ಷಿ ಹುಟ್ಟತೈತಿ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಇಕಡಿಗಿ ಸುಲೋಚನಾಗ ಬ್ಯಾನಿ ಜೋರಾಗಿ, ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕರಿಯಾಕ
ಬರತಾರ

ಹಿ : 'ಏನ ಆಕ್ಕೈತ್ರಿ ಅವಾಗ

ಮು : ರಾಜಾನ ಹೆಂಡತಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಗಿ ಹೇಳತಾರ. ಹೊನ್ನು ಅರಿವಿ
ಕೊಡತಿನಿ ನಿನಗ ಆ ಕೂಸ ಚಲೋ ಹುಟ್ಟಿದ್ರ ನನಗ ತಂದ ಕೊಡು
ಅಂತ.

ಹಿ : ಎಂಥ ಕಾಲ ಇದು ಕಂದಗಳನ್ನು ಕದಿಯು ಕಾಲ

ಮು : ಸುಲೋಚನಾಗ ಗಂಡ ಮಗ ಹುಟ್ಟತೈತಿ ಮಾರಿಮ್ಯಾಲ ರಾಜ
ಕಳೆ ಇಡಿ ಪಟ್ಟಣಕ ಬೆಳಕ ಬೀಳತೈತಿ

ಹಿ : ದೈವ ತೆರಿತಿ ಹೆಣಮಗಳದು

ಮು : ಇದು ಇಕಿ ಅಂತೇಲಿ ಇರಬಾರದಂತ ಆಕಿಗಿ ಆರುಬರು ಮೊದಲ ಕೂಸಿನ
ರಾಜವಾಡೀಕ ಸಾಗಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸಿ ಕೂಸಿನ ಈಕಿ ಅಂತೇರಿ ಹಾಕತಾರ

ಹಿ : ಎಂಥ ಹಗಣಗಿತ್ತ್ಯಾರಿ ತಾಂವು ಮಕ್ಕಳಿನ ಅಗಲಿಸ್ತಾರ

ಮು : ಸುಲೋಚನಾಗ ಅಗ ಎಚ್ಚರ ಆಗೈತಿ

ಹಿ : ಕೂಸಿನ ನೋಡ್ಯಾಳ ಅಬ್ಬರಿಸಿ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಕಣ್ಣಿಗಿ ಕತ್ಲ ಬಂದೀತ: ಉಪಾದ್ಯನ ಮಾತ ಹುಸಿಹೋತ
ಅಂತ ಅಳತಾಳ

ಹಿ : ಆತ್ತರೇನ ಬಂತ ಎಲ್ಲಾ ಆಕಿದ ನಸೀಬ ಚಲೋ ಇಲ್ಲ

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ಕೂಸ ಬಿಟ್ಟ ಹೋಂಟ್ಯಾಳ ಆರ್ಯಾಣಕ

ಹಿ : ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ....

ಮು : ಇತ್ತ ರಾಜ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಂತೋಷ .... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಬಾಲಕನ ತೊಟ್ಲಲಕ ಹಾಕತಾರ ..... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಬಂಗಾರ ತೊಟ್ಟಿಲ ಬೆಳ್ಳಿ ಸೆಳಿ ಹಗ್ಗ.... ತಂದಾನ ತಾನು
ಮುತ್ತಿನ ಗಿನಿ ಚಿತ್ರದ ಚಾಕ.... ತಂದಾನ ತಾನು
ಮುತ್ತೀದೆರ ಸುತ್ತ ನೆರದಾರ... ತಂದಾನ ತಾನು
ರತ್ನ ಹವಳ ಎಡಿಂವು ತುಂಬ್ಯಾರ.. ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ರತ್ನ ಭೋರ ಅಂತ ಹೆಸರ ಇಟ್ಟ್ಯಾರ... ಹರ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ

ಹಿ : ಮುಂದೇನಾತ್ರಿ:

ಮು : ರತ್ನ ಭೋರ ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಒಂದ ದಿನ ಬ್ಯಾಟಿಗಿ ಹ್ವಾದ

ಹಿ : ಆಹಾ....

ಮು : ಬ್ಯಾಟಿ ಆಡಕೋಂತ ನಡು ಅರಣ್ಯದಾಗ ಹ್ವಾದ

ಹಿ : ಅಮೇಲೇನಾತ್ರಿ

ಮು : ಬಾಳಾ ನೀರಡಿಕಿ ರತ್ನ ಭೋರಗ

ಹಿ : ರತ್ನಾಭೋರಗ....

ಮು : ಹತ್ತಿರದಾಗ ಒಂದ ಗುಡಿಸಲ ಕಂಡ ಹೋದ ಅಲ್ಲಿಗಿ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : (ರಾಗವಾಗಿ) ರತ್ನದಂತಿರುವ ಸುಲೋಚನನ ಕಂಡ ಮೋಹ ಹೋಗ್ಯಾನ ಮೈಯ್ಯ ಮರತಾನ

ಹಿ : ..... ಮೈಯ್ಯ ಮರತಾನ.... ತಾಂಬು ಗಂಡ.....

ಮು : ಹೆಂಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಕೂಡ ಬೇಕೆಂದಾನ

ಹಿ : ಅಂತೋಚ್ಯೇ ಹರ ಹ ಹ.....

ಮು : ಕಾಮಾಂಧನಾಗಿ ಒಳಗ ಹೊಂಟಾನ

ಹಿ : ಶಿವ ಎನ್ನ ದೈವ.....

ಮು : ದಾರಿರಿ ಇತ್ತ ಒಂದ ಮಂಗ ಮತ್ತ ಮರಿ

ಹಿ : ತಾಂಬು ಮರಿ ಕುಡಿತಿತ್ತ ಮರಿ

ಮು : ರತ್ನಾಭೋರನ ಕಂಡು ದಾಗಿಗಡ್ಡ ಗಟ್ಟ್ಯವ

ಹಿ : ಂತೂಕೆ?

ಮು : ಂತೂಕೋ ಅಪಶಕುನ ಅಂತ ಹೊರಳಿ ಹೊಂಟಾನ

ಹಿ : ದೇವಿ .....

ಮು : ಅಲ್ಲಿಂದ ಸುಲೋಚನ ಮತ್ತ ಹೊಂಟಾಳ

ಹಿ : ಎಲ್ಲಿಗಿ ಹೊಂಟಾಳ್ರಿ ತಾಂಬು ಎಂಥೆಂಥ ಪರೀಕ್ಷೆ

ಮು : ಹತ್ತ ಹರದಾರಿ ಮ್ಯಾರಿ ಸಿಕ್ಕಿತೊತ್ತಂದು ಆಶ್ರಮು

ಹಿ : ತಾಂಬು ಗುಣ ದೊಡ್ಡದಲ್ರಿ

ಮು : ತಪಸ್ಸ ಮಾಡಬೇಕಂತ ಕುಂತಾಳ್ರಿ ತಪಕ

ಹಿ : ಹಾಂ...

ಮು : ಹೀಂಗ ಹತ್ತ ವರ್ಷ ಮಾಡಿ ಪಾಪಾಕಳಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಂತಾಳ

ಸಂಧಿ — ಐದು

ಮು : ಇತ್ತ ನೀಲಕಂಠ ತಾ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಊರಿಗಿ ಬರತಾನ

ಹಿ : ರಾಜಾಗ ಸುದ್ದಿ ಹತ್ತೈತಿ

ಮು : ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಂಡರ್ನ ಇದರ ಗೊಳ್ಳಾಕ
ಹುರುಪಿಲೆ ಬರತಾರ

ಹಿ : ರಾಜಾ ರಾಣಿ ಅನಿ ಅಂಬಾರಿ ತಗೊಂಡ ಬರತಾರ ಮಗನ ನೋಡಾಕ

ಮು : ನೀಲಕಂಠನ ನೆದರ ಯಾರ ಮ್ಯಾಲಿ ಇಲ್ಲ ಮುಂದ್ಯಾಗ ಹುಡಕತಾನ
ಸುಲೋಚನಾನ

ಹಿ : ಬಹಳದಿನ ಬೇಟಿ ನೋಡ್ರಿ ಮತ್ತ

ಮು : ತಂದಿ ತಾಯಿನ ಕೇಳತಾನ ಅಡ್ರಾಸಿ

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ತಾಯಿ ಹೇಳತಾಳ ನಿನ್ನ ಹೇಂತಿ ಪಾದರಗಿತ್ತಿ ಅಕಿ ಮೈಲಿಗಿ ಬಿಂಕಿ
ಹಚ್ಚು ಅಕಿನ ಹೆಸರ ಎತ್ತಬ್ಯಾಡಾ

ಹಿ : ಯಾಕ ತಾಯಿ 'ಏನಾತು

ಮು : ಬ್ಯಾರೆದಾವನ ಕೂಡಿ ಬಸುರಿ ಯಾಗ್ಯಾಳ

ಹಿ : ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚು ತಾಯಿ ಸುಳ್ಳ ಹೇಳಬ್ಯಾಡ

ಮು : ತಾಯಿ ನಿಮಗ ಅಕಿ 'ಏನ ಗುರತ ತೋರಸಲಿಲ್ಲೇನು

ಹಿ : ನಾವು ಅಕಿ ಮಾತ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ

ಮು : ಅಯ್ಯೋ ಎಂಥಾ ಘಾತಾತು ಅಂತ್ರ ಹೆಂಡ್ತಿ ಹುಡಿಕೊಂತ ಹೊಂಟ

ಹಿ : ಶಿವ ಎನ್ನ ಮಹಾದೇವ....

ಮು : ಮೂರ ತಿಂಗಳ ದಿನ ಹುಡಿಕಿದ

ಹಿ : ಅಹಾ....

ಮು : ಕೊನಿಗೊಂದ ದಿನ ಅಟ್ಟ ಅರಣ್ಯಾದಾಗ ಬ್ಯಾಸರಾಗಿ ಸುಧಾರಿಸಗೋ
ಬೇಕಂತ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದ ಗುಡಸಲಕ ಬರತಾನ

ಹಿ : ಬರತಾನ

ಮು : ನೀರ ಕೇಳತಾನ

ಹಿ : ಹೌದು....

ಮು : ಸುಲೋಚನಾ ನೀರ ತಂದ ಕೊಡ್ತಾಳ

ಹಿ : ಅಹಾ ದೇವರ ಇದ್ದಾನ

ಮು : ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಾನ ಹತ್ತಿತ ಅಲ್ಲ
ಪಿ : ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅತ್ತಾರ ಇಬ್ಬರು
ಮು : ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಮಗನಂತೇರಿ ಹಂಪಾಪಟ್ಟಣಕ ಬರತಾರ
ಪಿ : ಹಾದು
ಮು : ತನ್ನ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನ ಪಡಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ರಾಜಾ ಆಳ್ಯಾರ
ಇಬ್ಬರು : ಇದಿ ಕಡಿಗ್ಯಾತು ಬಲಕೂಡಿ ಬಂತ ...... ತಾನ ತಂದನನ
ತಂದಿ ಮಗ ತಾಯಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡ್ಯಾರ... ತಾನ ತಂದಾನ
ನಸೀಬದ ಮುಂದ ಯಾರು ಅಲ್ಲ.... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ
ಇಲ್ಲಿಗಿ ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾನ ಕಥಿ...
ಮುಗಿಸೇವಿ ಜನ .... ಹರ ಎನ್ನ ದೈವ

3. ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು

ಗುರುಸ್ತುತಿ

ಗುರುವೆ ನಮ್ಮಯ ದೇವರ ಬಂದವ ಗೆ
ಗುರುವ ರೇವಣ ಸಿದ್ಧಗ ಶರಣನ್ನುವೆನು :: ಪ ::

ಮೊದಲ ಗುರುವಿನ ಸ್ಮರಣಿಯ ತಗೆದು :
ಸರ್ವರಿಗೆ ಮಾಡುವೆ ನಮ ಶರಣೋ :: ಪ ::

ನಿರಂಕಾರ ನಿರ ಬೈಲಿನೊಳಗ ಇದ್ದ :
ಆದಿ ಮೂರುತಿಗೆ ನಮ: ಶರಣೋ:

ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತಿ ತಂದಿ ಗಣಪಯ್ಯ:
ಅವರ ಪಾದಕ ನಮ: ಶರಣೋ:

ಸಿದ್ಧರಿಗೆಲ್ಲ ಅಧಿಪತಿಯಾದಂತ:
ರೇವಣ ಸಿದ್ಧಗ ನಮ ಶರಣೋ :

ಹರುಷದಿಂದ ಹಣಮಂತ ದೇವರಿಗೆ:
ಮುಜರಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಾಡುವೆ ಶರಣೋ:

ಹಾಲಮತಕ ಗುರುವ ಅದಂತ:
ಬೀರ ದೇವರಿಗೆ ನಮ: ಶರಣೋ:

ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಮಾಯದ ಮುಂಡಾಸ ತರೀಸಿ:
ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಾಳಿಂಗ ರಾಯಗ ನಮ: ಶರಣಾ:

ಬೆಣ್ಣೂರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೊಲಿದಂತ
ಲಕ್ಕಮ್ಮ ತಾಯಿಗಿ ನಮ: ಶರಣೋ:

ದೇವಿ ಸ್ತುತಿ

ಹತ್ತ ಹಾಡಿನ್ಯಾಗ ಮುತ್ತ ಹಾಡಿತೇವ:
ಚಿತ್ತಗೊಟ್ಟ ಕೇಳ ತಾಯಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ನೋ:

ಲೈನಮಾಗದಂಗ ಐದು ಅಕ್ಷರ ಕೊಡು:
ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ ತಾಯಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನೋ:

ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ ನಲಿದಾಡುತ ಬಾ:
ಕೋಗಿಲಿ ಸ್ವರ ಕೊಡ ಲಕ್ಕವ್ವನೋ:

ಕೋಗಿಲದಂತ ಸ್ವರ ಕೊಟ್ಟರ :
ಕೂಗ್ಯಾಡಿ ಹಾಡಿತೇವ ಲಕ್ಕವ್ವ ನೋ:

ಗಡಿಂತೂಳ ಬಡದಂಗ ತಡಾಮಾಡರಿ ಬ್ಯಾಡ
ಕಡಿನುಡಿ ಕೊಡದ ತಾಂಯಿ ಲಕ್ಕವ್ವನೋ

ಕಡಿನುಡಿ ಕೊಡತೇವ ಆಳಮಕ್ಕಳ ನೀವು :
ಗುಡಿಗೆ ಬಾ ಆಂದಳ ಲಕ್ಕವ್ವನೋ :

ಗುಡಿಗೆ ಬಂದು ನೀವು ದಿಡಿದಿ ಮೈಂಯುಟ್ಟು
ಎಚ್ಚರಲೀ ಹಾಡಂದಳ ಲಕ್ಕವ್ವ ನೋ:

ಎಚ್ಚರಲೀ ಹಾಡೋ ಹುಚ್ಚ ಅಳಮಗ :
ಸುಳ್ಳ ಬ್ಯಾಡಂದಳ ಲಕ್ಕವ್ವನೋ :

ಸುಳ್ಳ ಸುಳ್ಳ ನೀ ಪಳ್ಳ ಹಾಡಿದರ :
ಮಾಂತುದ ಬರಿ ಅಂದಳ ಲಕ್ಕವ್ವ ನೋ:

ಮಾಂತುದ ಬರಿ ಹಾಕಿ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳದರಿ :
ಈಸ ಕಾಸ ತಾಂಯಿ ಲಕ್ಕವ್ವ ನೋ :

ಈಷಕಾಸ ನೀ ರಾಸ ಪೌಳ್ಯಾಗ :
ಭಕ್ತರ ಬಂದಾರ ಲಕ್ಕವ್ವ ನೋ:

ಭಕ್ತ ಮುತ್ತೈದೆರ ಹಿತದಿಂದ ಉಡಿತುಂಬಿ
ಒಡಿಕಾಂಯಿ ಹಿಡಿಕಾಂಯಿ ಲಕ್ಕವ್ವ ನೋ:

ಒಡಿಕಾಂಯಿ ಹಿಡಿಕಾಂಯಿ ಶಡಗರ ನಡದಾವ :
ಗಗನಕ ತುಳಿಕ್ಯಾಳ ಲಕ್ಕವ್ವ ನೋ :

ಗುಗ್ಗಳ ಊದಿನ ಕಡೊಡ್ಯ
ಮಕರಂದ ಹಿಡಿಸ್ಯಾಳ ಲಕ್ಕವ್ವನೋ

ಉದೇ ಅಂದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದನ್ನ ಹಾರುವ ಬಂಡಾರ
ಗುಲಗಂಜಿ ಮಾಳಪ್ಪ ಧೂಳ ಗಟ್ಟಿಮ್ಯಾಲ ಹಾರುವ ಬಂಢಾರ

ಬೀರ ದೇವರು

ಚಂದನ ಗಿರಿಂತು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬರಮ ಬೂಪಾಲನಿದ್ದಾನಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಮಾಡತ್ತಿದ್ದೋಣೀ ಶಿವಾ ಶಿವಾ: :
ಸೂರಾವತಿ ಆತನ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ ಆಕಿನಿ ನಿತ್ಯ ಚಿಂತಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ್ರೋ ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಸೂರಾವತಿ ಸ್ವಪ್ನದಾಗ ಶಂಕರ ಬಂದ ಇಳಿದಾನಲ್ಲಿ ಹಣಿಂತು ದೇವರ ಹಿಂದಿ ಕೊಟ್ಯಾನೋ ಶಿವಾ ಶಿವಾ: :
ಹಣಿಂತು ದೇವರು ಕುಡಿದರ ನಿನಗ ಪುತ್ರ ಹುಟ್ಟಿ ಬರತಾನ ಸಿದ್ಧ ಬೀರ ಅಂತ ಕರಿಂತು ಅಂದಾನೋ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಕನಸಿನ ಪ್ರಸಾದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇವನಾ ಮಾಡಿದಳೋ ಅಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ಎದ್ದು ನೋಡ್ಯಾಳೋ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಪತಿನ ಕರದ ಹೇಳ್ಯಾಳ ಇಂದುಧರ ಬಂದ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೊಡಲೇ ನಂದಾಗ ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಹರನ ವರವದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಬೀರ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾ ಹುಟ್ಟಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕೊಂಡೋ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಹೂವ ಹೊಂಕಳ ಬಂಗಾರ ಜಡೆ ದೇವರ ಅವತಾರ ಅಗಿದ ಚಂದ ಮಾವಗ ಹೋಗಿ ಸುದ್ದಿ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ನೀರ ಹೊತ್ತಿಗಿ ತಗದ ಜಾತಕ ದೋಷ ಅಂದಾನ ಜೋತಿಷಿಂತಾಗಿ 'ಒಣ 'ಒಣ ತಿರಗಾತಾನ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :

ಶಂಕರ ಪಾರ್ವತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ವನಕ ಬೇಟಿಗೆ ಹೊಂಟಾರಲ್ಲ ತೊಟ್ಟಿಲಬಾಗ ಕೂಸ
ಕಂಡಾರೊ ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಕಾಮದೇನವಿಗೆ ಹಾಲು ಹೇಳಿ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲರಿಗೆ ಕಾವಲಬಿಟ್ಟು ನರಜನಕ ಕಣದಂಗೋ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಸುರ ನಾರಿಯರು ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ತೂಗಿ ಸಿದ್ಧಬೀರ ಅಂತ
ಕರದಾರೋ ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಕೂಸಿಗಿ ಕಾವಲ ಬಂದೂ ರಿಟ್ಟು ಶಂಕರ ಪಾರ್ವತಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಕೈಲಾಸ ಹೋಗ್ಯಾರೊ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಅಡವಿ ಅರಣ್ಯದಾಗ ನಮ್ಮ ಬೀರಣ್ಣ ದೇವರು ತೊಟ್ಟಿಲ ತೂರಿ ಎಂಥ ಭಾಗ್ಯದ ಶಿಶುವ
ನೋಡಿ ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಗಾಳಿದೇವ ತೊಟ್ಟಿಲ ತೂಗಿ ಗಿಳಿ ಬಂದು ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ಕಾಮಧೇನು ಹಾಲು
ಕೂಡಿಸಿ ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ನವಿಲ ಬಂದು ನೆರಳ ಮಾಡಿ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕ ಕಾವಲಿಗಿಟ್ಟು ದೇವರ ಸಿರಿಯಾ ‘ಏನ ಹೇಳಲಿ
ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :
ಅಕ್ಕಾ ಮಾಯವ್ವನ ಉಡಿಯಲಲ್ಲಾ ಬಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಬೀರ ದೇವರೆಂದಳ ತೂಗಿದಳಲ್ಲ
ಮಹಿಮೆ ತೋರ್ಯಾನಲ್ಲ ಶಿವಾ ಶಿವಾ : :

ರೇವನ ಸಿದ್ಧನ ಪದ

1ನೇ ಸಂದು:— ಸರ್ವ ಭಕ್ತರಿಗೆಲ್ಲ ಸಾರಿ ಹೇಳತೇವ ಮಾಮಹಿಮನಾದ . ಈಶ್ವರನೊ(ಎ) ಮಾಮಹಿಮನಾದ ಈಶ್ವರನೊ ಅವನಿಂದ ಜನಸ್ಯಾರ ಶಿವಸಿದ್ಧರನೊ(ಇ) ಶಿವಸಿದ್ಧರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಧರಸಿ ಬಂದಿದಾನ ರೇವಣಚಾರಿ ಅವತಾರವನೋ(ಎ) ರೇವನಚ್ಯಾರಿ ಅವತಾರ ‘ಎನೋ, ರಾಮು ಗಿರಿಯಲಿ ಕರಿಯ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನೋ. (ಇ) ರಾಮು ಗಿರಿಯ ಕರಿಯ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಚನ್ನ ಬಸವ ಕವಿ ಎಂಬವನೋ ರೇವನಚಾರಿ ಅವತಾರವನೋ (ಇ) ಚನ್ನ ಬಸವ — ಕವಿಗೆ ಶರಣು ಮಾಡಿ ನಾವು ಗುರುವ — ರೇವಣ್ಣನ ಚರಿತ್ರವ ನೋಡ್ರಿ ಗುರುವ ರೇವನ್ನನ ಚರಿತ್ರ ‘ಎನೋ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದರ ಚಲಿಸುವೆನು. (ಇ) ಕೈಲಾಸ ಮಂಟಪ ದೇವ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಂಗಿದಾರುಕ.

ರೇವಣಚಾರಿಂತುನೋ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿ — ನಂದಿ ಈಶ್ವರನೋ (ಇ) ಬೃಂಗಿದಾರುಕ,
ರೇವಣರೆಲ್ಲರು ಕೂಡಿ ಸಿಂಗರಿಸ್ಯಾರ ಶಿವ ಲೋಕವನೋ (ಎ) ಸಿಂಗರಿಶ್ಯಾರೆಲೋ ಸವಲೋಕ
ವನೇ — ಈ ಸ್ವರ್ಗ ಆತ, ಅತಿ ಆನಂದನೋ (ಇ) ಬೃಂಗಿದಾರುಕನ ನೋಟ ಹರುಷದಿ
ಇಶ್ವರ ರೇವಣಚ್ಯಾರಿಂತುನ್ನು ಕರಿದಿದ್ದನೋ (ಎ) ರೇವಣಚ್ಯಾರಿಂತುನ್ನು ಕರಿದಿದ್ದನೋ
ದಾರುಕನ ದಾಟಿ ರೇವಣ್ಣ ಹೋಗಿದ್ದನೋ (ಇ) ರೇವಣಚ್ಯಾರಿ ದಾರುಕನ ಹೋಗಿ ಇಶ್ವರನ
ಚರಣಕ ಎರಗಿದನೋ (ಎ) ಈಶ್ವರನ ಚರಣಕ ಎರಗಿದನೋ ದಾರುಕನದಲ್ಲಿ ರತ್ನವನೋ
(ಇ) ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟದಾರುಖಃ ರೇವಣಸಿದ್ದರ ಬುವಲೇಖದಲ್ಲಿ ಜನಸಂದನೋ (ಎ) ಭುವಲೋಕದಲಿ
ಜನಸಂದನೋ ದಾರುಖ ರೇವಣ್ಣನಾ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನೋ (ಇ) ದಾರುಖನ ಶಾಪಖ ರೇವಣ
ಬಂತುದಿಂದ ಇಶ್ವರನ ಚರಣಕ ಂತುರಗಿದನೋ (ಎ) ಇಶ್ವರಗ ಂತುರಗಿ ಹೇಳಸಾನ ಭುವಲೋಖ
ದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟರಿಂತುನೋ (ಇ) ನಿಮ್ಮ ಚರಣ ಬಿಟ್ಟ ಭುವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನರಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಇರಲಾರಿ
ಂತುನೋ (ಎ) ಜಲ್ಮತಾಳಿ ಇರಲಾರಿಂತುನೋ ಕರಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತವ ರೇವಣಚ್ಯಾರಿಂತುನೋ
(ಇ) ಇಶ್ವರ ಹೇಳತಾನ, ರೇವಣ್ಣಚಾರಿಗೆ ಸತ್ಯ ದಾರುಖನ ಶಾಪವನೋ (ಎ) ಸತ್ಯದಾರುಕನ
ಶಾಪವನೋ, ಎಂದಿಗೆ ತಪ್ಪದು ಶಿವಸಿದ್ದರ ವಚನವನೋ (ಇ) ಇಶ್ವರ ಹೇಳತಾನ ರೇವಣಚಾರಿಗೆ
ವ್ಯುತ್ಯಕೋಟಿ ದೋಷವಣೋ (ಎ) ವ್ಯುತ್ಯಕೋಟಿ ದೋಷವನೋ ನಿನಗೆ ನೋಂಬದಂತೆ
ನಾ ಮಾಡುವೆನೋ (ಇ) ರೇವಣಚ್ಯಾರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಶ್ವಿರ್ವಾದ ಕೊಟ್ಯಾನ ಇಶ್ವರನೋ
(ಎ) ಆರ್ಶಿವಾದ ಕೊಟ್ಯಾನ ಇಶ್ವರನೋ ಲಿಂಗದಾಗ ಜನಸು ಅವತಾರವನೋ (ಇ) ಇಶ್ವರನ
ಆಜ್ಞೆಗ ರೇವಣ ಸಿರಬಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಚರನಕ ಎರಗಿದನೋ (ಎ) ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಚರನಕೆ
ಷೇವಿಸಿ . ರೇವಣ ಬಿಟ್ಯಾನೋ ಕೈಲಾಸನೋ:—

2ನೇ ಸಂದು:— ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿನಾವೃತ ಕೊಲ್ಲಿ ಪಾಕಿಂತುಂಬ ಗ್ರಾಮುನೋ (ಎ)
ಕೊಲ್ಲಿ ಪಾಕಿಂತುಂಬ ಗ್ರಾಮುನೋ, ಶಿವಭಕ್ತರಿರುವ ಸ್ಥಾನವನು (ಇ) ಭಕ್ತರು ಶಿವಲಿಂಗದ
ಭಕ್ತಿ ಮಾಡತಿದ್ರು ಶಿವನ ಪದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದನೋ(ಎ) ರೇವಣಚಾರಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದೆನು
ಶಿವಲಿಂಗದಾದ ದಿವ್ಯ ಶಬ್ದವನೋ (ಇ) ಲಿಂಗ ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಮದ್ಯೆದೊಳಗಿನಿಂದ ತೇಜಪುಂಜಿವಾದ
ರೂಪವನೋ (ಎ) ತೇಜಿಪುಂಜಿವಾದ ರೂಪವನೋ ರೇಷನ ಸಿದ್ದನು ಜಿನಿಸ್ಯಾನ ನೋಮು
ವಾರನೋ (ಇ) ರತ್ನ ಮುಕುಟ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿ ಕರದಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲ ಪಿಡದಿದ್ದನೋ (ಉ)
ಪಾಂಸಿತ್ರುಪೌ ಬಸ್ಮ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಂತುು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ನಾಗ ಶೆಸಿಂದ್ರನು (ಇ) ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಂಗದಿಂದಾ
ಜನಸಿ ಮನರೂಪ ದರಸಿ ಬಂದ ಗುರು ಶಿವನ್ನನೋ (ಎ) ಧರಣಿಗಿ ಬಂದ ಗುರುವರೇವನ್ನನೋ
ಸರುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಆತ ಅತಿ ಆನಂದನೋ (ಇ) ಚಂದ್ರ ಬಿಂಬದಂತೆ ಹೊಳುವತಿರುವ ರೂಪಾ

ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖ ಮಾಡಿದನೋ (ಎ) ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದನೋ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಆಕಾಶಗಾಮಿ ಆಗಿದ್ದನು(ಇ) ರೇವಣ ಸಿದ್ದನು ಗಗನ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಅಗಾಸ್ತ್ಯ ಆಶ್ರಮಕೆ ಹೋಗಿದ್ದನೋ (ಎ) ಅಗಾಸ್ತ್ಯ ಆಶ್ರಮಕೆ ಪೋಗೂದು ನೋಡಿ ಅವನ ನೋಡಿ ಮಾಡತಿದ್ರ ಸ್ತೋತ್ರವನೋ (ಇ) ಅಂತ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಆಶ್ರಮಕ ಇಳಿದಿದನು (ಎ) ಕ್ಷಿಪ್ರ ಜೀವನವೌ ಜಟಾರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹಣಿಮ್ಯಾಲೆ ಭಸ್ಮ ದರಸಿದ್ದನೋ (ಇ) ನಿಗಮ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣ ಕರ್ಮ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನವನೋ (ಎ) ಕರ್ಮ ಭಕ್ತಿಯೋಗ ಜ್ಞಾನವನೋ ಮೂಲ ಸಮಾರ್ಪಕ ನೇಮವನೋ (ಇ) ಮುನಿಗಳ ನೇಮವು ನೋಡುತ ರೇವಣ ಕುಂಬನಿಂದ ಮನಕ ಹೋಗಿದ ನೋಡು ಕುಂಬ ಶುಂಬ ಐನದೊಳಗ ಅಗಾಸ್ತ್ಯ ಮಾರ್ಗಮುನಿ ಸಮಾದಿಸ್ತಾನ ಹೊಂದಿ ಕುಳತಿದ್ದನೋ (ಇ) ರೇವಣ ಬಂದದ್ದು ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮಹಾಮುನಿ ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ದನೋ (ಎ) ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದನು : ತನ್ನ ಸಕಲ ಪರಿವಾರ ಶೃಂಗರಿಸಿದನು (ಇ) ಸಕಲ ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮಹಾಮುನಿಯು ರೇವಣ ದರ್ಶನಕ ಹೋಗಿದ್ದನೋ (ಎ) ರೇವಣದರಶಿನಕ ಹೋಗಿದನು ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಚರನಕ ಎರಗಿದನೋ (ಇ) ಚರನಕಮಲಕ ಎರಗಿ ಹರುಷದಿ ಮುನಿವರ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ ಬರಮಾಡಿದನೋ (ಎ) ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ ಬರ ಮಾಡಿದನೋ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾದ ಪೂಜಿ ಗೈದಿದನೋ (ಇ) ಗುರುಮು ರೇವಣ್ಣನ ರತ್ನ ಕಚಿತವಾದ ಶಿವಸ್ತಾನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿದನೋ ಶಿವಸ್ತಾನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿದನೋ ಚರನತೀರ್ಥ ಭಕ್ತಿಂದ ಕುಡುದಿದ್ದನೋ (ಇ) ರೇವಣದರುಶಿನಕ ಭಕ್ತರು ಬಂದಾರು ಕೂಡಿತ ಮುನಿವರ ಸಂಗವನೋ ಕೂಡಿತ ಮುನಿವರ ಸಂಗವನೋ, ಕೂಡಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡ್ಯಾರ ಬ್ರಹ್ಮನವನೇ.

3ನೇ ನುಡಿ:— ಮಹಾರುಷಿಗಳು ಮಹಿಮಸಿದ್ದರು ಮುಖಾಮುಖಿನಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತಲೆ (ಎ) ಮಹಾಂತಯೋಗಿ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಎಲ್ಲರು ಕೂಡ್ಯಾರ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ (ಇ) ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮುನಿಯು ರುಷಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳತಾನ ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕಿ ಶಿವಲಿಂಗದಲ್ಲೆ (ಎ) ಲಿಂಗದಿಂದ ಅವತರಿಸಿ ರೇವಣ್ಣಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತಸಿವರು ಅನ್ನುತಲೆ (ಇ) ತಮ್ಮ ಸಭಾದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗನ್ಯನಾದ ಅಗಸ್ತ್ಯಮುನಿಯು ಪ್ರಾರ್ತಿಸುತಲೆ (ಎ) ರೇವಣ ಸಿದ್ದನು — ಅಷ್ಟಾಂಗ ಯೋಗದ ಗುಟ್ಟ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸುತನೋ (ಇ) ಮಹಾನೇಮ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮ ಪತ್ಯೆಹಾರ ಧ್ಯಾನ ಹೇಳುತಲೇ (ಎ) ಜ್ಞಾನದಾರನ ಸಮಾದಿ — ಸಿವಯೋಗ ಅಂಗ ಆಸನದ ಮರ್ಮ ಪೇಳುತಲೆ (ಇ) ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣ ತತ್ವದ ವಿಚಾರ — ಉತ್ತಮ ಗೋತ್ರಿಗೆ, ತಿಳಿಸುತಲೇ (ಎ) ಕ್ರಿಯಾ ಯೋಗದೊಳು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರ್ಯ — ಗ್ರಸ್ತ, ವಾನಪ್ರಸ್ತ — ಆಶ್ರಮ ಹೇಳುತಲೇ (ಇ) ಪೂರ್ವ—ಪಕ್ಷ—ಸಿದ್ದಾಂತ ರೀತಿ ವರ್ಣಜಾತಿ ಮತ ಬೇಧ ಹೇಳುತಲೇ (ಎ) ಶಿವಚಾರ — ಶಿವಯೋಗ — ಶಿವಧರ್ಮ ಶಿವಜ್ಞಾನ ಪದ್ದತಿ ವಿವರಿಸಿ ತಿಳಿಸುತಲೆ (ಇ) ಮಧು ರಸನಾದ ತತ್ವನಾದೋಪಾಶ್ತಿ ಸಟಚಕ್ರ ವಿಧಾನ ವರ್ಣಿಸಿ ಪೇಳುತಲೆ (ಎ) ಸಟಸ್ತಲ — ವಿವರಣ

ಆರು ಶಕ್ತಿಗೆ — ಕಳೆ ಲಿಂಗ — ಸ್ತೋತ್ರ ಸಟಕ — ಮಾಲ — ಪೇಳುತಲಿ (ಇ) ಅಜಪಜಪಯೋಗ ಸುಗುಣ — ನಿರ್ಗುಣ ಅಭುವ ಆಗುವಂತೆ ಪೇಳು ತಲಿ (ಎ) ತಪೋಮಾಲವನ್ನು — ದಿಕ್ಷುತ್ರವನ್ನು ಮಂತ್ರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು — ಪೇಳುತಲಿ (ಇ) ಅಷ್ಟಾವರ್ಣ ವಿಸ್ತಾವರ್ಣ ಗುರುವ ತತ್ವ — ಮುದ್ರಿ ಬೋಧಗಳ ತಿಳಿಸುತಲಿ (ಎ) ನಿಖಮ — ನಿಸ್ಕಾಮ ಸ್ವರ್ಗ — ನರಕ ಮುಕ್ತಿ ರಹಸ್ಯಗಳ ಹೇಳುತಲಿ (ಇ) ಜನನ — ಮರಣ ತತ್ವದ ವಿಚಾರ ಷದರ್ಶನ ಪೂಜಿ ಪೇಳುತಲಿ (ಎ) ತತ್ವವಾದವನ್ನು ಲಿಂಗ ಅಯ್ಕಮ ; — ಚಿದಂಬರರ ಹೃಶ್ಯವನ್ನು ಪೇಳುತಲಿ (ಇ) ಸಶ್ಚಹಾನಂದ — ಸಮ್ಮೃನಾಗುವರಿಂದ ಸಕಲ ಸಂಶಯ ಪರಿಹರಿಸುತಲಿ (ಎ) ಬ್ರಹ್ಮ ವಿದ್ಯ ಕೇಳಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮುನಿಯು ರೇವನಸಿದ್ದನ ಸ್ತುತಿಸುತಲಿ (ಇ) ರೇವನಸಿದ್ದೇಶ್ವರಗೆ ಸ್ತೋತ್ರಿಯ ಬ್ರಹ್ಮ — ನಿಷ್ಟಗುರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತಲಿ (ಎ) ಸಕಲ ಬ್ರಹ್ಮ — ತತ್ವ — ಪೇಳಿ ರೇವಣಸಿದ್ದ. ಮಾಯವಾಗಿ ಪೋಗುತಲಿ (ಇ) ಕಾಶೀಜನ ಅಧಿಖ ಸಿವಸ್ಥಾನ — ಪೆಟ್ಟಗುಡ್ಡೆನಾಮದ ಮೇಲಿ ಇರುವುತಲಿ (ಎ) ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಒದಿ ಸುನೇರೋಮನಿ — ಲಕ್ಯಪ್ಪ ಗುರು ನಮಗ ಹೇಳುತಲಿ.

4ನೇ ಸಂದು:— ಅಂತ್ರ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ರೇವಣ್ಣ ಪೋಗಿ ಇಳಿದ, ರಾಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (ಎ) ರಾಮಕಾರ್ಚಿತ ರಾಮನಾತಲಿಂಗವು ಸಮುದ್ರ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುತಲಿ (ಇ) ಒಬ್ಬರಿಗೆ ತೋರ-ದಂತೆ ರೇವನಸಿದ್ಧನು ವಾಸಮಾಡ್ಯಾನ ಲಿಂಗಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (ಎ) ಲಿಂಗಪೂಜೆ — ಮಾಡುತ ರೇವನಸಿದ್ಧಾ ರಾಮನಾಥನಿಂದ ವರುವ ಪಡೆಯುತಲಿ (ಇ) ಲಿಂಗವಾಸ ಬಿಟ್ಟ ರೇವನಸಿದ್ಧನು ಬಂದಾನೆವಾ ಚೋಳ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ (ಎ) ಚೋಳ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ — ಕಾವೇರಿ ಪಾಂತದೊಳು ಶಿವಾಲಯ ಇದು — ಮಾಹಾ ಸಿಸ್ತಿನಲಿ (ಇ) ಶಿವಧರ್ಮ ಶಿವಚಾರ ನಡಿ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಆನಂದ ಆದ ತನಮನದಲ್ಲಿ (ಎ) ಸ್ವರೂಪನು ಸಂಧಾನ — ಲಿಂಗ ನಿಷ್ಟೆಯೊಳು ಅಂತ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇರುವುತಲೀ (ಎ) ಬಾಹಾಯಿದ್ರಿಷ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ಮರುಳನಂತೆ ತಿಗರಿ — ಬಾಲೋನ್ಮತನಾಗಿ ಇರುವುತಲೆ (ಎ) ಜೀವ್ಯ ಮುಖ ಲೀಲಾವಿನೊಳಗಿಂದ ಧರಿಯನೆಲ್ಲಾ ಪಾವ್ಯಗೊಳಿಸುತಲಿ (ಇ) ಚೋಳ ಮಂಡಲದ ಸ್ಥಾನವಾಸ ಬಿಟ್ಟ ಆಕಾಶಕ ರೇವಣ್ಣ ಏರಗುತಲಿ (ಎ) ಆಕಾಶದಿಂದ ತುಂಡಿರ ಮಂಡಳಿದೊಳುವ ಕಾಂಚಿನಗರವನ್ನು ಸೇರುತಲೆ (ಇ) ಕಾಂಚಿ ನಗರ ಸತ್ಯ — ಮುಕ್ತಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಸ್ಥಾನವ ಪೊಂದಿ ಇರುವತಲೆ (ಎ) ಶ್ರೀಮದಿ—ತಾಮ್ರನಾದ ಯುಂಬ ದೇವಸ್ತ — ಇತ್ತ ಕಾಂಚಿ ನಗರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ (ಇ) ರೇವಣ್ಣಸಿದ್ಧ ಪೋಗಿ ದರ್ಶನ ಆದ ಶ್ರೀಮಧಿ ಕಾಮರನಾಥ ದೇವರನಲ್ಲಿ (ಎ) ಖಸಿತ — ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ — ದರಿಸಿ ಸಿತನಂದ ಸಿವಲೀಲಿ ಜೀವನ ಮುಖ್ತಾಲಳಿತದಿಂದ — ತೋರುತಲಿ (ಇ) ಪೆಚ್ಚ ಹುಚ್ಚನ ಕೈತೋರಿ ಪಿನಾಂಕ ನಾಗಿ ವಾಸಗೈದಾನ ಕಾಂಚನಗುರದಲ್ಲಿ (ಎ) ನಿದ್ರೆ ಹಾಪಾರವಿಲ್ಲ ದವಲಮಲವ ಮೂತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಸೀತೋಷ್ಣವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವತಲಿ (ಇ) ಧಗಬ್ಬಟ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸುಖ: ದು:ಖ ರಹಿತವಾಗಿದ್ದ

ರೇವನ ಸಿದ್ದನಲ್ಲಿ (ಎ) ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ — ಇರುವತ ರೇವಣ್ಣ ಇದ್ದು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಆಚಗಂತತಿ(ಇ) ಹುರಿನೊಳಗೆ ಇರುವ ತಪಸಿದಂತೆ, ಕಟಿಗಿಂಬೆಳು ಬೆಂಕೆಂತುಂತೆ — ರೇವನ್ನ ಇರುವುತಲಿ (ಎ) ವೋಡ ಮುಚ್ಚಿದ — ಬೇಸರನಂತೆ ಪಿನಾಂಕ — ಮುನಿಯುಂದು ಹೆಸರ ರೇವನ್ನ ಪಡೆಯುತಲಿ (ಇ) ಅರುಳಾಳ ಮರುಳನಂತೆ ಹೆಸರ ಪಡೆದು ಉದಾಸೀನನಾಗಿ ಇರುವತಲಿ(ಎ) ಕಾಂಚಿದೇಶಕ ಅರಸನಾಗಿ ಚೋಳರಾಮ (ಎ) ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಯಿರುವುತಲೇ (ಇ) ಕಾಂಚಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ರಾಸ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಲಿ(ಎ) ಇಲ್ಲದ ಹಣ ವೆಚ್ಚನ ಮಾಡಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂರ್ತಿ ಸಿದ್ದ ಮಾಡುತಲಿ (ಇ) ವಿಪರಿತ ಹಣ ವೆಚ್ಚವ ಮಾಡಿ ದೇವಾಲಯು ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಕಾಂಚಿನಗರದಲ್ಲಿ (ಎ) ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಪಂಡಿತರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕರೆತರುಸತಲಿ (ಇ) ಮೂರ್ತಿಸ್ಥಾನ ಪಡಿಸಿ ಕಾಂಚಿ ಕರ್ಮ ವೆಳಗಿ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾಡುತಲಿ (ಎ) ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಗೈದು ಚೈತನ್ಯ ಹೊಂದಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದೇ ಮೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲಾಡುತಲಿ (ಇ) ಕಾಶಿಲಿಂಗನ ಕರುಣದಿಂದ ಲಕ್ಕಪ್ಪಗುರು ಸದಾ ಮೂಚಿನ ಮುಗ ತಿಳಿಸುತಲಿ (ಎ) ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲವ ಸಂಗತಿ ನಾವು ಮುಂದಿನ ಸಂದಿನಾಗ ಚರಿಸುತಲಿ.

<u>5ನೇ ಸಂದು</u> :— ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಾಡು ನೋಡಿ — ಚೋಳರಾಯನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಯಾದಾನೋ ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಕ್ತಿ 'ವ್ಯರ್ಥ ಆತ ಅನ್ನುತಲೇ ವಿಷ್ಣು ಮೂರ್ತಿ ನೋಡಿ — ಶೋಕ ಮಾಡುತಲೇ

(1) ಅನ್ನವಿಲ್ಲಡಿ — ಚೋಳರಾಯನು 'ಅತಿ ವಿಷ್ಟನಾದ ತನ್ನಮನದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಪ್ನ ಅವಸ್ತೆಯನ್ನು ಅವ ಸೇರುತಲೇ — ಕಾಮ್ರನಾಥ ದರಸನವಾದ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ (2) ಚೋಳರಾಯ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಮ್ರನಾಥ ಬಂದ ಅವಗ ಹೇಳುತಲೇ ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿ ಒಬ್ಬ ಇರುವುತಲೇ ಸಂಚಾರ ಮಾಡತಾನೋ ಕಾಂಚಿ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ (3) ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿ ಬಂದ — ಮೂರ್ತಿ ಮುಟ್ಟಿದರ ಅಲ್ಲಾಡು ಮೂರ್ತಿ ಸಬ್ದ — ನಿಲ್ಲುತಲೇ ನೀಬೇಡಿದ ವರುವನು — ಕೊಡುವುತಲಿ — ಇಷ್ಟ ಹೇಳಿ ಕಾಮನಾಥ ಹೋಗುತಲಿ (4) ರಾಜನು ಎಚ್ಚತು ಕನಸು — ನೆನಪುಗೊಂಡಾ ಮನಸಿಗೆ ಆನಂದ ಆಗುತಲಿ, ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತ ಲೇ ಇಷ್ಟೆ ಕೇಳಿ ಬಂದ — ವಿಷ್ಣು ತಪ್ಪದಲೆ (4) ಚೋಳರಾಯು ಅರಸ ಮಂತ್ರ ಮಂಡಳಿ ಮುಂದ ಆದ ಸರಿಗತಿಯಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸುತಲಿ ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿ, ಒಬ್ಬ ಇರುವುತಲಿ, ಶೋದ ಮಾಡಿ ಕರೆತರಬೇಕೆನ್ನುತಲಿ (6) ರಾಜ್ಯ — ದೂತರು — ಹಲವು ಮುಖವಾಗಿ ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತಲಿ, ಅವನು ಇದ್ದ ಒಂದ ಕಟಿ ಸ್ಥಾನದಲಿ, ಅವ್ಯ ನೋಡಿ ಧೂತರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತಲೇ (7) ಚೋಳರಾಯನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸುತಲಿ, ರಾಜ್ಯ ಅಜ್ಞೆ ಆಗಿದೆ — ನಿಮುಗನ್ನು ತರೆ, ಬೇಗದಿಂದ ಬನ್ನಿರೆಂದು

— ಕರೆಯುತಲಿ (8) ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿಯು ದೂತರಿಗೆ ಹೇಳತಾನ ರಥ ತಾಮಸ — ಅನ್ನು ತಲೀ ತುಂಬಿ ತುಳಕ ತಾವು ನಿಮ್ಮ ರಾಯ ನಥಿ ನಮ್ಮಂಥ ಮಕ್ಕ ದೇವಗ ನನ್ನುತಲೀ (9) ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿಯು — ಧೂತರಥ ಹೇಳತಾನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅನವುತಲೀ, ಅಹಂಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ನಿಮ್ಮ ರಾಜ್ಯನಲ್ಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ತಿರಗಿ ಅವನ ಕಳಿಸುತಲೀ,(10)ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿಯು ಅಂದಃ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯಗು ಬಂದ ಧೂತರು ಹೇಳುತಲಿ, ಸಿಟ್ಟನಿಂದ ಶೈನಿಕರನ್ನು ಕರೆಯುತಲಿ, ಹಿಡತನ್ನಿರೆಂದು ಆ ತಿರುಖನಿಲ್ಲಿ (11) ಚೋಳರಾಯನು ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಶೈನಿಕರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತಲಿ ಪಿನಾಂಕ ಮುನಿಯು. ಹಿಡಿದು, ಎಳೆಯುತಲಿ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುನಿಯು ಮಾಯವಾಗುತಲಿ (12) ಶಿವಯೋಗ ಸಿದ್ಧನ — ಮಹಿಮೆ ಹೆಂತಾದೆಂದು ಶೈನಿಕರಿಗೆ ಬೆರಗಾಗುತಲಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚರಿತರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತಲೀ, ಬಾನಪ್ರಯೋಗ, ಸಿದ್ಧನ, — ಮೇಲೆ, ಮಾಡುತಲಿ (13) ಸೈನಿಕರ ಮೇಲೆ — ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಲೀಲಾಕಟಾಕ್ಷವನ್ನು ತೋರುತಲಿ ಸಾಂಬನ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾಡುತಲಿಯೋ ಚಿತ್ತ — ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತಲಿ (14) ಸೈನಿಕರಲ್ಲ ಕರೆದ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ನಿಂತ, ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅರಸ, ಕೇಳುತಲೀ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ, ಆದದ್ದು ನೆನಪ ಗೊಳ್ಳುತಲಿ ಚಿಂಕಿ ಮಾಡುತಾನ ತನ್ನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ (15) ಚೋಳರಾಯ ಹೋಗಿ — ರೇವಣಸಿದ್ಧನು, ಮುಂದ ಕರ ಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತಲಿ, ಬರಬೇಕ ಅನ್ನುತಲಿ, ಕ್ಷಮ ಮಾಡಿ ತಪಸಿನಿಂದ — ಅನ್ನುತಲೀ (16) ಪಿನಾಂಕ ಮರುಳೇಶ ಚೋಳರಾಯನ ಕಟಾಕ್ಷಿಶ ನೋಡುತಲಿ, ನಾ ಬರುವ ಕಾರ್ಯವೆನ್ನುತಲಿ, ನನ್ನದೇನು ಇರುವದು ರಾಜ್ಯ — ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (17) ಮೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲಾಡುವ ಸಂಗತಿ ಚೋಳರಾಯ — ಪಿನಾಂಕ, ಮುನಿ ಮುಂದ ಹೇಳುತಲಿ, ನಿಮ್ಮ ಹಸ್ತದಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತಲಿ, ನನ್ನ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಮನಾಥ ಹೇಳುತಲಿ (18) ಕಾಮನಾಥ ಗುರು ಹೇಳಿದ ವಚನ ಮುನಿ ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಾ ನಾ — ಅನ್ನುತಲಿ, ಅರಸಗ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಹೇಳುತಲಿ, ಬರುವೆನು, ಚಿಂತಿಸ, ಬೇಡನ್ನುತಲಿ, (19) ಚೋಳರಾಯ ಆನಂದದಿಂದ ತನ್ನ — ಮಂತ್ರಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕರೆಯುತಲಿ, ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಾರಿ ಶೃಂಗರಿಸುತಲಿ, ರಾಜ್ಯಧೂತರನ್ನು ಮುಂದ ಕರೆಯುತಲಿ, (20) ಚೋಳರಾಯನ ಪಿನಾಂಕ — ಮುನೇಶನ ಅಂಬಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾನಗೊಳ್ಳುತಲಿ, ಅವನ ನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತಲಿ, ಕರತಂದರ — ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಧಾನಿಯಲಿ (21) ಚೋಳರಾಯ ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಮೊದಲಿ ಅಲ್ಲಾಡು, ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತಲಿ, ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಟ ಮಾಡ್ರಿ ನೀವು ಅನ್ನುತಲಿ (22) ಶ್ರೇಷ್ಟ ವ್ಯಾಪಕನಾದ ವಿಷ್ಣಲ್ಲಾಟಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲಾ,

ಕುನಿದಾಡುತಲಿ, ನರದಿಂದ ವದನ್ನುತಲಿ, ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಅರಸಗ ಪೇಳುತಲೀ
(23) ಸಮುದ್ರ ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ — ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅದು ನಿಲ್ಲುವದು
ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಕತ್ತಲ ಹೇಗೆ ಇರುವುತಲಿ, ಮೂರ್ತಿ ನನ್ನಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ — ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತಲಿ
(24) ಚೋಳರಾಯನು, ರೇವನಸಿದ್ಧನು ಚರಕ, ಎರಗುತಲಿ, ಕೊಳ್ಳುತಲಿ, ನಿಮ್ಮಿಂದ,
ಮೂರ್ತಿ ಈಗ ನಿಲ್ಲುತಲಿ, ದಯವ ಮಾಡಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಎನ್ನುತಲಿ (25) ರೇವನಸಿದ್ಧ
ರಾಜ್ಯಗ ಹೇಳತಾನ ಸಂಶ, ಹೋಗಬೇಕ. ನಿನ್ನ ಮನಸಿನಂತಲಿ, ರಜೋ — ತಾಮಸ —
ಗುಣಗಳ — ಅಳಿಯುತಲಿ, ಶುದ್ಧ ಸತ್ವಗುಣ. ಉಳಿ ಬೇಕೆನ್ನುತಲಿ (26) ಶುದ್ಧ ಸತ್ವಗುಣ
ದಲ್ಲಿ, ಉಳಿದರೆ — ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ — ಮೂರ್ತಿ ಈಗ ನಿಲ್ಲುತಲಿ . ನೀ ಬೇಡಿದ ವರವನ್ನು ಕೊಡುವು
ತಲಿ, ನಿನ್ನ ಸಂಗತಿ ಮೂರ್ತಿ ಮಾತಾಡುತಲಿ, (27) ರೇವಣ, ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಚೋಳರಾಯ
ನಿಷ್ಟವ್ರತವನ್ನು ಗೈಯುತ — ಶುದ್ಧ — ಸರ್ವಗುಣ ಹಿಡಿಯುತಲಿ, ಕರಜೋಡಿಸಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ
ನಿಲ್ಲುತಲಿ, (28) ಚೋಳರಾಜನ — ಇಷ್ಟವಾದ ವಿಷ್ಣು ಪ್ರತಿ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ರೇವಣ
ಮುಟ್ಟುತಲಿ, ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಹಸ್ತ ಇಡುವುತಲಿ, ಅಲ್ಲಾಡು ಮೂರ್ತಿ ಸಬ್ಧ — ನಿಲ್ಲುತಲಿ
(29) ನಾನು ಮಾಡಿಸಿದ ಪ್ರಾಣ — ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಮೂರ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತಲ್ಲವೇಕೆ. ಅನ್ನುತಲಿ,
ನನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಕಿತವೇನ್ನುತಲಿ — ಚೋಳ ರಾಜ್ಯ ರೇವಣನ ಕೇಳುತಲಿ (30) ಸರ್ವ ವ್ಯಾಪಕನಾದ ವಿ
ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ. ಸುಖದು:ಖ ಸಮಂದ ಎಲ್ಲ ಅನ್ನುತಲಿ, ಸಮದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವ ಆತ ಇರುವುತಲ್ಲೀ
ನಿತ್ಯ ಶುದ್ಧವಸ್ತು — ವಿಷ್ಣು ಅನ್ನುತಲಿ (31) ವಿಷ್ಣು ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಮೂರಿಯು ಹೇಗೆ
ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹೊಂದಿ ನಿಲ್ಲುತಲಿ ಅಹಮ್ಮದ್ಯಾನವಿಲ್ಲ — ನಿಮಗನ್ನುತಲಿ, ರೇವನಸಿದ್ಧ ಚೋಳರಾಜನ
ಹೇಳುತಲಿ (32) ರೇವನಸಿದ್ಧನಿಂದ ಚೋಳರಾಯ ಆತ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಾ—ಹೊಂದುತಲಿ,
ಮೂರ್ತಿ ಮಾತಾಡಸ ಬೇಕ್ರಿ ನೀವು ಅನ್ನುತಲಿ, ಕರ ಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತ ವಿಷ್ಣು ಜ್ಞಾನದಲಿ (33)
ರೇವಣಸಿದ್ಧ — ವಿಷ್ಣು ಮೂರ್ತಿಗೆ ಹೇಳತಾನ ನನ್ನ ವಚನ ಪಾಲಿಸಬೇಕ ಅನ್ನುತಲಿ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ
ರೇವನ — ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತಲಿ, ವಂದ ಮಾತ ಪೇಳ ರಾಜಗ, ಅನ್ನುತಲಿ, (34) ರೇವನಸಿದ್ಧ
ವಚನ ಗರವದಿಂದ ರಾಜಗ ಮೂರ್ತಿ ತಾಮತ ಹೇಳುತಲಿ, ಸರ್ವ ಮಾಯ ವಿಷ್ಣು ನಾ,
ಅನ್ನುತಲಿ, ಸರ್ವ ಪ್ರಾಣಿಯುಲ್ಲಾ ಸಮನನಾಗಿರುವತಲಿ, (35) ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪಿಂಡಾಂಡ,
ಎರಡರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಚೈತನ್ಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತಲಿ, ಶಿವಬಿಂಬ ತತ್ವನಾ ಅನ್ನುತಲಿ, ವಿಷ್ಣುವಿನ
ಅವತಾರ — ರೇವನನೆಂದು ಹೇಳುತಲಿ (36) ಸರ್ವ ತಿಳಿದು ರೇವಣಸಿದ್ಧನಿಂದ ನಾ, ನಿಲ್ಲಬೇಕ
ಈಗ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ವರವನ್ನು ನಾ ಈಗ ಕೊಡುವುತಲಿ ಇಷ್ಟ ಪೇಳಿ, ಮೂರ್ತಿ, ಮೌನ
ಹೊಂದುತಲಿ, (37) ಸಪ್ತರುಷಿ ಮಹಿಮ ತಿಳಿಯಲು ಸಾದ್ಯನಿಲ್ಲದೆಂದು ಚೋಳರಾಜ
ಅನ್ನುತಲಿ, ನಿನ್ನ ದೈವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಆತ ಅನ್ನುತಲಿ — ರೇವನಸಿದ್ಧನ — ಚರಣಕ, ಮರಗುತಲಿ,

(38) ರೇವನಸಿದ್ಧ, ರಾಜಗ ಹೇಳತಾನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸೇವೆ ಮಾಡ, ಭಕ್ತಿಯಲೆ, ಅವನ ಚರಣ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವತಲೆ, ಮುಕ್ತಿಸ್ಥಾನ ಮುಂದ ನಿನಗೆ ದೊರೆಯುತಲೆ, (39) ಕರ್ಮ ಉಪಸ — ಈ ಭಕ್ತಿಜ್ಞಾನ ರೇವನಸಿದ್ಧ ರಾಜಗ ತಿಳಿಯುತಲೆ, ಕಾಂಚಿನ ಗುರುವನ್ನು ತಾ ಬಿಡುವುತಲೆ ಶಿವಯೋಗದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಬೀರುತಲೆ :— (40) ಶಿರಗುಂಪಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೀರೇಶ್ವರನು — ಸರ್ವರಿಗೆ ಶಿವರೂಪ, ತೋರುತಲೆ, ಅಪೋಶಿ ಗುರು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತಲೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಪದ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತಲೆ,

6ನೇ ಸಂದು:— ರೇವಣಸಿದ್ಧನು — ಕಾಂಚಿನಗರ ಬಿಟ್ಟ ಅಂತ್ರ — ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತೆರಳಿದನೊ ಮಾಸನೂರ ಗ್ರಾಮಕ ಬಂದ ಇಳದಿದನೊ ಶಿವಭಕ್ತರಿರುವ ಶಿವಸ್ಥಾನವನೋ (1) ಸಿದ್ಧಧ್ಯಾನ ದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ತೆಷರತಿತ್ತ ಮಾಸನೂರ ಗ್ರಾಮವನೊ ಅಲ್ಲಿರುವ ತ್ರ್ಯಂಬ ಕೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಸ್ಥಾನವನೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ರೇವನ ಸಿದ್ಧ ಹೋಗಿದನೊ .

(2) ಶಿವಾಲಯದೊಳು ತ್ರೊಂಬಕೇಶ್ವರನ್ನ ದಶ್ಯನ ರೇವಣ ಹೊಂದಿದನೋ ಲಿಂಗಕ ಬೀರ ಪೇತಿಸಿ ತಾ ಕುಳತಿದನೊ ರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲೆಗಳಿಯ ಬೇಕ ಅಂದಿಧನೊ.

(3) ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಾಯಂಕಾಲವಾಯಿತು ಲಿಂಗಸೇವಕ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದನೊ:: ಅಯತಿವರನ್ನ ಸೇವಕ ನೋಡಿದನೊ ನಿವೂ ಯಾರೆಂದು ಮನಿಯುತನೇ

(4) ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇರುವವಂತಿಲ್ಲ ಹೇಳತಾನ ರೇವನಗ ಸೇವನಕನ — ಇಲ್ಲಿ ವಾಜಾ ಮಾದೇವ ಎರಡತಿಸಣಿಯನ್ನೇ— ಇಲ್ಲಿ ಇದೆವನ ಕಚ್ಚಟಾವ ನೇಮವನ:—

(5) ಸೇವಕವ ಮಾತಿಗೆ ಇದೇನ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸುದ್ದಿ ಅಂದಿದನೇ ತಗಣಿಗೆ ಅಂಜವನಾನಲ್ಲ ಯತಿ ಪರ್ಣ ನಮ್ಮ ಸಂಚಾರ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಅಂದಿದನೋ.

(6) ರೇವಣ ಮಾತಿಗೆ ಸೇವಕ ಅಂತಾನೊ, ಮಾತಕೇಳತಿನಂದ ಮುನಿವರಣ ತಗಣಿಗೆ — ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ ಇವು ಅಂದನೋ ಕುಳಕೊಲು ವಿಷದಂತು ಅಂದಿದನೆ (7) ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತ ಕೇಳದ ಇದ್ರ ನಿಮ್ಮ ಇಷ್ಟಯಂತೆ ಆಗಲೆಂದಿನೋ ಇಲ್ಲ — ನಡೆಯುವೆದಿಲ್ಲ — ನಿಮ್ಮ ಧೈರ್ಯವನು ಯವೊತಸಲೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಅಂಬದನೋ.

(8) ಕಡಿದರ ಹರುವಿಲ್ಲ — ಸುಟ್ಟರ ಸಾವುದಿಲ್ಲ — ವರಾಕ್ತ್ರರ ಇರುವಲ್ಲಮು ತಗಣಿಯನೋ — ಅವನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ ಧಿರರನೇ ವ್ಯರ್ಥವನ ಕಳಿಯ ಬ್ಯಾಟ್ರಿ ಜಲ್ಲವೆನೊ:—

(9) ನಮ್ಮ ಮನಿಗೆ ಬಂದ ಸುರಿಳಿತವಾಗಿ — ಉಳಿಧುದು ನಿಮ್ಮ ಜಲ್ಮವನೊ — ಇಲ್ಲ ಇದ್ರ ಆಗೇದ ನಿಮ್ಮ ಮರಣವನೊ ದಯಮಾಡಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕರಿದಿದನೋ:—

(10) ರೇವನಸಿದ್ಧನು ನೇವಕಗ ಹೇಳತಾನ ಬರುವದಿಲ್ಲ — ಮನಿಗೆ ಅಂದದನೋ — ನನಗ ತೋರಿಸ. ಆ ತಗಣಿರುವ ಸ್ಥಾನವನೋ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆದ ಶೂರ ಅಸ್ತವನೋ :

(11) ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದ ಇರುವ ಮಂದಿದೊಳಗ ವಾಸ ಮಾಡಾವ — ನೋಡ್ರಿ ತಗಣಿ ಯನೊತಗಣಿ ಬರೋದು ಆತ ಈಗ ಟಾಯಮನೊ ರೇವಣ ಕರೆಯುದಕ ನೇವಕ ಹೋಗಿದನೊ

(12) ರೇವಣಸಿದ್ಧನು ಸಿವಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿ ಕುಳಿತಿದ್ದನೊ ಅಂದ ಮುಟ್ಟಿತು ತಗಣಿಯು ವಾಸವನೊ ಮರ

(13) ಸಿವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವಧ್ಯಾನದಿಂದ — ಸಮಾದಿಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿ ರೇವಣ ಕುಳಿತಿದನೊ, ಆತನ ಕಚ್ಚದಕ ಬಂದವ ತಗಣಿಯನೋ — ಬಂದವನೋಡತಾವ ಮುನಿತಜ ನೋವವನೋ:—

(14) ತಪವ ನಿಟ್ಟಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರೇವಣ್ಣನು ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಡತಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಯು — ನೋ — ಇವನ್ನ ಕಚ್ಚಿದರ ಆಗುದ ನಮ್ಮ ಮರಣವನೋ ತಪನೋಡಿ ಮರಳಿ ಹೋದವ ತಗಣಿ ಯನೋ:—

(15) ರೇವನಸಿದ್ಧನು ಸಮಾದಿಸ್ಥಾನ ಬಿಟ್ಟ ಎಚ್ಚತ, ಬೈರಮುಖವಾಗಿದ್ದನೊ ಪಾಲನೇತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದ ನೋಡಿದನೊ ನೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಡತಿತ್ತ — ಅಗ್ನಿಯನೋ (16) ಅಗ್ನಿ ನೇತ್ರದಿಂದ ತಗಣಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ರೇವನಸಿದ್ಧ ತಾನ ನೋಡಿದ್ದನೊ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ ಆದಿತ್ಯ ಅಗ್ನಿ ಯನೋ — ಸೂರ — ಉದಯವಾಗಿ ಮೂಲೆ ಬಂದಿದನೋ

(17) ರೇವಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ — ಖುಟ್ಟ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಉರಿಸಿ ಬಿದ್ದಿತ ತಗಣಿ, ವೃಕ್ಷ ವನೊ ಅದರಲಿ ಇದ್ದುವ ಹೆಂಡಗಂಡ ತಗಣಿಯನೋ — ಸುಟ್ಟ ಆದುವ — ಉಕ್ಕಿನ ಗುಂಡವನೋ:—

(18) ತಗಣಿ ಸುಟ್ಟ ಉಕ್ಕಿನ ಗುಡಡ ಆದೆದ್ದ ರೇವನ್ನಗದ್ದನ ತಾ ನೋಡಿದನೋ ಯುದ್ದ ಹೋಗಿ — ಗುಂಡ ತಗದಿದ್ದನೋ ಕಂಬಾರನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಒಡಿದ್ದನೋ:—

(19) ರೇವನಸಿದ್ಧನು ಎರಡು ಉಕ್ಕಿನ ಗುಂಡ ('ಬದು) ಕಂಬಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರನೊ ಆದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿದನೋ ಕುಲುಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸಿಸ್ತ ಕಾಸುದನೋ:—

(20) ತಗಣಿ ಸುಬ್ಬ ಉಕ್ಕಿನಗುಂಡ ಆದಗತಿ ಮುಂದಿನ ಸಂದಿನಾಗ ಹೇಳವನೊ, ಯಕ್ಷದಂಪತಿ ಗರಿದ್ರ ಜೋಡಿ ಜಂಗವ ಶ್ಯಾಪದಿಂದ ಆಗಿದ್ದ ತಗಣಿಯನೋ.

(21) ರೇವಣಸಿದ್ಧನು ಕುಬಾರಗ ಹೇಳತಾನ ಒಂದು ಉಕ್ಕಿನಗುಡಡವನೋ ಮಾಡಬೇಕ ಅಂದ ಅತಿಹಾರವನೊ ಇನ್ನುಳಿದ — ಗುಂಡ ಮಾಡ ಸುರಬಿಯನೋ (22) ರೇವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಎರಡು ಉಕ್ಕಿನ ಗುಂಡ ಕುಂಬಾರನ ಕುಲುಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದನೋ ಹಾಕಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಎರಡು

ಗುಂಡ ಕಾಸಿದ್ದನೋ – ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಕಡಿದು – ನನ್ನ ಮಾಡಿದನೋ
(23) ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಕ ಸಿ ಬಡಿದ ನನ್ನ ಮಾಡಿದರ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಅತಿಹಾರವನೋ ಇದ ಹಿಂತ ಉಕ್ಕವೆಂದು ಕೇಳಿದನೋ. ನನ್ನಿಂದ ಆಗುವದಿಲ್ಲ ಈ ಕೆಲಸವನೋ.
(24) ಬಡಿದು ಬಡಿದು ಬೇಸತ್ತು – ಉಕ್ಕಿನ ಗುಂಡ – ಅಡಗಿ ಮುಸಿಯಲ್ಲಿ – ಒಗದಿದನೋ – ವರೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಕ್ಷಣದಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗುಂಡವನೋ – ನೇಳವಾಗಿ ನಿಂತಿತ ಉದ್ದ ನೀಟವನೋ.
(25) ಗುಂಡ – ನೀಟಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಕಂಬಾರ ನೋಡಿ

<u>7ನೇ ಸಂಧಿ</u> :– ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹತಿಯಾ ಹಿಡದ ರೇವಣಸಿದ್ದ ಮಾಸನುಸಾರ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದನೂ ಅಂತ್ರ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತೆರಳಿದ್ದರೂ ಉಜ್ಜನಿಯ ನಗರಕ ಬಂದ ಇಳದಿದ್ದರು (1) ಉಜ್ಜನಿ ನಗರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಪುಣ್ಯವಂತರು ವಾಸಮಾಡಿದ್ದರೂ ಉಜ್ಜನಿಯ ನಗರವನ್ನು ಆಳತಿದ್ದರು ವಿಕ್ರಮರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಅರಸರು (2) ಉಜ್ಜನಿಯ ನಗರದೊಳು ರೇವಣ ಬಂದದ್ದು ವಿಕ್ರಮರಾಜ್ಯರು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸಕಲ ಪರಿವಾರ ಶ್ರಿಂಗರಿಸಿದ್ದರೂ ರೇವಣನ ದರ್ಶನಕ ಹೊಗಿದ್ದರು (3) ವಿಕ್ರಮ ರಾಜ್ಯರೂ ರೇವಣಸಿದ್ದನ ಧರ್ಶನ ಹೊದ ಪಾದಕ ಎರಗಾದರೂ, ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಧಾನಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದರೂ ರತ್ನ ಕಚಿತ ಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದರೂ (4) ವಿಕ್ರಮ ರಾಜ್ಯರೂ ರೇವಣಸಿದ್ದನ ಪಾದಪೂಜೆ ಭಕ್ತಿಇಂದ ಗೈದಿದರೂ ಚರನ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಬಕ್ತಿಇಂದ ಅವರ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದರೂ (5) ರೇವಣಸಿದ್ದನು ಅವರ ಬಕ್ತಿ ಮೆಚ್ಚಿ ವಿಕ್ರಮ ರಾಜನ ಕರೆದು ಕೇಳಿದ್ದರೂ 'ಏನು ಬೇಡತಿ ಬೇಡು ಅಂದಿದ್ದರೂ ನೋಡಿದವರಪ್ಪಾ ಕೊಡುವೆನಂದಿದ್ದರೂ (6) ರೇವನ ಸಿದ್ದರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹತಿಯಾರ ವಿಕ್ರರಾಜ್ಯ ಬೇಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಹತಿಯಾರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೊಟ್ಟ ಹತಿಯಾರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಪೇಳುವರು (7) ರೇವಣಸಿದ್ದರೂ ವಿಕ್ರಮ ರಾಜ್ಯನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿದರೂ ಹಿತಿಯಾದರ ಸರ್ವಶಕ್ತಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ (8) ಹರನಿರೆ ಒದಿಯಂತ ಸರಗಾನವನಂತಿರುವ ಹತಿಯಾರವೆಂದಿದ್ದರೂ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಬರುವುದು ನಿನಗ ಅಂದಿದ್ದರೂ ವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ಸಿದ್ದರು ಪೇಳಿದರೂ (9) ರೇವಣ ಹೇಳಿದ ವಚನಕ ವಿಕ್ರಮ ರಾಜ್ಯರು; ಆನಂದ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಆನಂದವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಶಿವಯಾಗಿ ಚರಣಕ ಎರಗಿದ್ದರೂ (10) ನೋದ ಮಾಡಿ ಗುರುಬೂದ ಹೇಳಿದಾನ ಉಜ್ಜನಿ ನಗರದ ವಿಕ್ರಮರೂ ಚನ್ನರು ಸಿರಕ್ತದ ರುಸಿ ತಿಳಿಸಿದರೂ ದ್ಯವ ರುಸಿ ಮುಕ್ತಿ ರುಸಿ ಪೇಳಿದರು (11) ಆಗ ಮುಗಳ ಉಪದೇಶ ನಾಡಿದಾರ ಮುನಿವರರು ಅನ್ನದವ ದಾನ ಕನ್ನದಾನ ಮುರುದಾನ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಅಂದಿದರೂ ಶಿವ ಪೂಜಾ ಸಾದನಗಳ ತಿಳಿಸಿದರೂ ನಿಮುಗು ಆಗವು ನೀತಿ ಹೇಳಿ ಮುನಿವರರೇ (12) ಕಲ್ಲಾ ಪೂರಕ ಹೋಗಿ ರೇವನ ಸಿದ್ದ ಗಾನದ ಕನ

ಂತುಂಬವರೊ ಗುರು ತತ್ವದ ಗುರುವಿನ ಕೆಲಸ ಹೊರಗಾನ ಹೋತದ ಎನತ ತಗಾ ಅಂದಿದ್ದರೊ, ಕಲ್ಲಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಕನ್ನೆಂರು ಮಗಳಿಗೆ ಪುತ್ರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಂರುನ್ನು ಮಾಡದ ಪ್ರಕಾಂರು ಪ್ರಚಿಸುವಂತ ಂರುತಿವರನೋ ಭಾಗಂರಾನ ಅಂದವರು.

ಪದ 2

ಮುಾಲಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಜಕರಾರ ಮಾಡಿ: ಹೇಳತೇವ ಕೇಳ್ರಿ ಚಿತ್ತ ಈಕಡಿ :
ಜಾಡಿಹೆಂಗ ಹುಟ್ಟಿತಂತ : ಎಲ್ಲ ಹದಮಾಡಿ : ಬಲ್ಲವನಾವಲ್ಲ
ತಿಳಿದಷ್ಟು ಹೇಳುವೆ : ದೈವ ವಂದನೆ ಮಾಡಿ : :ಪ:

ಶಿವಪದ್ಮ ಹೊಂಟಾನ ಸುಮತಿಂರು ಕೂಡಿ : ಲೋಕ ಗುರುವ ಬಂದ ಅಲ್ಲಿಗಿ 'ಓಡಿ :
ಪದ್ಮಣ್ಣ ಗುರುವಿಗೆ ವಂದನೆ ಮಾಡಿ : ಗುರುವ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಅವರ್ನ ಕೇಳ್ತಾನ
ನೀವೇ ಆಗ್ಬೇಕ ಜೋಡಿ : :

ಪದ್ಮಣ್ಣ ಹೇಳ್ತಾನೋ ದೇಹ ಸಂಬಂಧ್ಯಾಡಿ : ಗುರುವರ ಹೇಳ್ತಾನ ಅವರನ ನೋಡಿ :
ನಿಮ್ಮಣ್ಣ ಸತಿಪತಿಂರುನು ಮಾಡೇ : ಒಪ್ಪಿಗಿ ತಗೊಂಡು ಲಗ್ನ ಮಾಡ್ಯಾರ :
ರೇವಗಣ್ಯರ ಕೂಡಿ : :

ಅವರ ಉಪಜೀವನಕೊಂದು ಹಾದಿಂರು ಮಾಡಿ : ಗುರುವಾರ ಮನದಲ್ಲಿ
ಂರೋಚನೆ ಮಾಡಿ : ಹಣ ಜಿವರ ಒಗದಾನೋ ಭೂಮಿ ಕಡಿ :
ಹಣಿಜಿವರಿನಿಂದ ದೈಲಗಂಬಾರ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ನೋಡಿ : :

ಕತ್ರಿ ಮಾಡಂತವಗ ಅಪನಿಂರು ಮಾಡಿ : ಮಾಡ್ಯಾನ ಕತ್ರಿ ತಿದ್ದಿವಳೇ ತೀಡಿ
ಜಗದ್ಗುರು ರೇವಣಸಿದ್ಧನು ನೋಡಿ : ಕುರಿಂರು ಕತ್ರಿಸುದ ಕಲಿಸ್ಯಾನವಗ :
ಪದ್ಮಗೊಂಡನ ಮಾಡಿ : :

ಚಿತ್ತಾ ಮನಿಸಿ ಗುರು ಬಿಲ್ಲವ ಮಾಡಿ : ಅದರಿಂದ ಉಣ್ಣಿಒಡದು ಹದಮಾಡಿ :
ಹಂಜಿ ನೂಲ ತಂರ್ಯಾರ ಮಾಡಿ : ಎಕ್ಕಿಂರು ಗಿಡಕ ಮಗ್ಗ ಹೂಡಿ ನೇಂರುಲು :
ರುಳ್ಹಾಡಿಂರು ಮಾಡಿ : :

ಗುರು ಶಿಷ್ಯರೆಂಬ ಎರಡು ಎಡಿಮಾಡಿ : ಅರು ಎಂಬ ಮಟತ್ತಿ ಕುರುವ ಮಾಡಿ
ಗುರುಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತರುವಿನ ಜಾಡಿ : ಅದಾರ ಅಡಿ ಬಾಳಿರೆಂದು :
ಗುರುವ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಅವರಿಗಪ್ಪನ ಮಾಡಿ : :

ಮಾಯವನ್ನ ಮನಿಯಲಿ ಹಬ್ಬವ ಮಾಡಿ : ಗುರುವ ರೇವಣಸಿದ್ಧ —
ಹಾಕಿಯ ಮಾಡಿ : ಬೀರಲಿಂಗಾದಾರನ ಮಾಡಿ : ಗುರುವ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಜಾಡಿ—
ಕೊಟ್ಟನೋ : ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ನೋಡಿ : :

ಶಿವಸಿದ್ಧ ಬೀರಣ್ಣನಿಂದ ಬಂದ ಜಾಡಿ : ಮಾಳಪ್ಪ ಗಾದಿತೋ ಮಾಯದ ಜಾಡಿ :
ಮೇಲು ಕೀಳು ಕಿತ್ತ ಜಾಡಿ : ಜಗದಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಜಗಜಗ ಹೊಳೆಯುವ :
ಜಗಕ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಜಾಡಿ : :

ಕವಿರತ್ನ ಸಿಂಗಾಡೆಪ್ಪಗೊಲಿದಿತೋ ಜಾಡಿ : ಬಸವಾಡುಧರಿಗೆ ಬಂದ ಜಾಡಿ :
ಮನಸಿನ ಮೈಲಿಗಿ ತೊಳೆದ ಜಾಡಿ : ಬೇಡಿದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಬೇಡಿದ ಕೊಡುವಂತ
ಔತ ಅರುವಿನ ಜಾಡಿ : :

ಸೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ

'ಒಂಕಾರ ಊಂಕಾರದಿಂದ ತನ್ನ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದಾನ :
ಪಂಚಭೂತ ಇನ್ನು ಮುಂದ ಪೃಥ್ವಿ ಅಪ ತೇಜ ವಾಯು ಆಕಾಶ ಒಂದು :
ಇಂಗ ಈನ್ಯ ಮಾತ್ರಯದಿಂದ ಭೂತ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ::೧::

ಪಂಚ ಭೂತಗಳು ಒಂದು ಗೂಡಲು ಅಂತ ಆತ ಕೇಳ ಅದ ಒಂದು :
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಸಾವ್ರ ಬಂತ ಅದಕೊಂಡು :
ಚನ್ನ ಬಸವ ಪುರಾಣದಾಗ ಬರದಿದೊಂದೇ ::೨::

ಅಲ್ಲಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮ ಅಲ್ಲಿಂದ ವಿಷ್ಣು ದೇವ ದೈತರ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ::
ಮನಿಜನರು ಹುಟ್ಟಿದಾರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ::೩::

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮಗ ಅರ್ವತ ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇದಾರೋ ಚಂದ ::
ಸೇವತಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಳೋ ಪಾರ್ವತಿ ಚಂದ ಆಗ ಲಗ್ನವಾದಳೋ
—ಶಿವ ಶಂಕರನೊಂದು ::೪::

ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಆನದದ ವನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕುಂತಿದಾರೋ ತಾವು ಬಂದು :
ಶಿವ ಮಲಗಿದ ಪಾರ್ವತಿ ತೊಡಿ ಮ್ಯಾಲ ಮಲಗಿಕೊಂಡು ಮುಂದ ಕೇಳೋಹಾಲ
ಮತ ಒಂದು ::೫::

ಪಾರ್ವತಿ ಮರಿ ಹಾಲ ಭೂಮಿಗಿ ಬಿದ್ದಾಂವ ಉಂಡಿ ಮಾಡಿದಾಳ ಹಾಲಿನಿಂದ ::
ಎರಡು ಮೂರಿ ಮಾಡಿದಾಳ ಮನಸಿಗೆ ಬಂದು ಶಂಕರದೇವ ಪಡೆದನು
ಎರಡು ಗೊಂಬಿಗೊಂದು :: ೬ ::

ಮುದ್ದಪ ಮುದ್ದವ ಹೆಸರ ಇಟ್ಟರೋ ಹಾಲ ಮತಕ ಮೂಲ ಪುರುಷರೊಂದು :
ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಹಾಲ ಮತವೆಂದು ಹಿಂಗ ಇರುವದ ಹಾಲಮತ ಒಂದು :: ೭::

ಕವಿ ಮಾಡಿದಿರಿ ಕಂಡ ಹಳಕ ತಾಳಿಗೆ ಮೇಳಿಗೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ::
ಹಿಂಗ ಮಾಡಬಾರದಪ್ಪ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿದರ ಒಗುತಾರ ಕಲ್ಲೊಂದು :: ೮::

ಛಂದ ಸಂಕಲ್ಪ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೂರು ಪದರ ಇರಬೇಕೋ ನೋಡೋ ಛಂದ::
ಪದ ಮಾಡಬೇಕು ಹಿಂಗ ಛಂದ ನಿಮಗೇನು ಗೊತ್ತು ಕವಿದುದ :: ೯ ::

ಕವಿಂತು ಹುಟ್ಟುತವ ಛಂದ ಛಂದ ಹಾಡ ಹೇಳಿದೆ ವಪ್ಪ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದ ::
ಸಿಂಗಾಡೆಪ್ಪ ಹೇಳಿದಾನೆ ಕವಿಂತೊಂದು ವೈರಿ ಕೇಳಿ ಓಡಿ ಹೋದನ ಇಂದಿಲ್ಲ :: ೧೦::

ಪದ – 3

ಲಕ್ಕಮ್ಮ ದೇವಿಂತು ಮೆಯ್ಯಮ ಕೇಳರಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಚಂದನ್ನೈತ್ರಿ ಕೃತಾಂತುಗದಾಗ
ನೆನದಾಳ ಜಗಾ ಶಿಸ್ತ ನೋಡಿ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮೆಯ್ದುವ ತೋರ್ಯಾಳ :: ೧ ::

ದೇವತಿ ಲೀಲಾ ತಿಳಿದಿಲ್ಲಾ ಪೂರಾ ಆಗ ಅವತಾರ ತೋಟ್ಯಾಳ ಹಿರಕಲ
ಗ್ರಾಮಕ ಹೋಗ್ಯಾಳ ತನ್ನ ತಂಗಿಂತು ಕೂಡ ವಾದಾ ಮಾಡಿ ಕೂಶಿನ
ತಂದಾಳ :: ೨ ::

ಕೂಶಿನ ತಂದು ಪುಟ್ಟಿಂತೊಳಗ ಮುಚ್ಯಾಳೋ ಆದಾಗ ಹಿರಕಲ
ಜನರು ಬಂದಾರಾ ಪುಟ್ಟಿ ಎತ್ತಿ ನೋಡುದರೊಳಗ ಬಿಳಿ ಟೆಂಗರಿ
ತೋರ್ಯಾಳ :: ೩ ::

ಊರಗ ಜನರು ಎಲ್ಲಾರು ಕೂಡಿ ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟುವದ ವಿಚಾರ ಶ್ಯಾನೇಷ
ಹುಡುಕೂತ ನಡದಾರೋ ಇಪತ್ತು ನಾಲ್ಕು ವರುಷ ಪುತ್ರ ಆಗಿದಿಲ್ಲಾ
ಚಿಂತಿ ಅವನಿಗಿ ::೪::

ವಡ್ಡರ ಫಕೀರಪ್ಪ ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟಲಾಕ ಇಳೀವ ಹಿಡಿದಾನ ಜಳಕ ನಿತ್ಯ
ನೇಮ ಆವಾಗ :
ವರುಷದೊಳಗಾಗಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೊಟ್ಟಾಳೋ ಆವಾಗ ::೫::

ವರುಷಕ ಒಮ್ಮೆ ಹನ್ನೊಂದು ವಾರ ದೇವತಿಯ ಉಡಿಯ ತುಂಬವದ
ಆಗಿಯ ಹುಣ್ಣಿಮಿ ಮುಂದ ಆಗ ಬಳಿಯ ಟಿಂಗುರು ರಕ್ತದ ಕಾವಲ
ದೇವಿಯ ಜಗದಾಗ ::೬::

ದರೆಯೊಳು ಮರೆಯುವ ಬಿಣ್ಣಾರ ಗ್ರಾಮಕ ಹೆಸರೈತೋ ನಾಡ ಮೇಲೆ
ಲಕ್ಕಮ ಪ್ರಸನ ಆದಾಳೋ ಅಲ್ಲಿ ಗುರುವ ಸಿಂಗಾಡೆಪ್ಪ ಕವಿಯ
ಮಾಡಿದಾನೋ ಬಿರಿಸಿದಂತಾ ಪದ ::೭::

<u>ಹಾಲು ಮತದ ಹುಟ್ಟು</u>

ಬಂದ ಕೂಡಿರಿ ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ಬುದ್ಧಿವಂತಾ :
ವಿಚಾರ ಮಾಡ್ರಿ ನೀವು ಸಾರಾ ಸಾರಾ ಮಾತಾ :
ಇದ್ದಿರೋ ಜ್ಞಾನವಂತಾ :
ಹೇಳುವೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಲ ಮತಾ :
ಹರಿಹರ ಬ್ರಹ್ಮರು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು ಬಾಡ್ಡಿಗಾಲ ಮತಾ ::೧::

ಅನಪಮನಿರ್ವಾಚ್ಯ ಪರ ವಸ್ತು ಇತ್ತೋ : ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನಾ ಬುತ ಮಾಯಿಯು
ಇತ್ತೋ : ನಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಶಕ್ತೋ : ಅದರಿಂದ ಮಾನರ್ಲಗಾ ಹುಟ್ಟಿತೋ:
ಮೂರ ಗುಣದಿಂದ ತ್ರೀಮುತ್ರಿ ಹುಟ್ಟಿದಾರ ಅಂಧಕಾರವಿತ್ತೋ ::೨::

ತ್ರೀಮೂರ್ತಿ ಹಡದಾಳ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಮಾತಾ : ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದ ಹಾಲ
ಕುಡಿಸ್ಯಾಳ ಬಲವಂತಾ : ಕೇಳಿರಿ ಈ ಮಾತಾ :
ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಹಾಲ ಕುಡಿದಾರ ಸ್ವಂತಾ : ಹಾಲ ಕುಡದ ಬೆಳದ ಕಾರಣ
ಇವರಿಗೆ ಹಾಲ ಮತದ ವಂತಾ ::೩::

ಪ್ರತಮ ಬಥ್ಥಿಗಿ ಮೊದಲ ಒಂದೇ ಹಾಲ್ಮತಾ : ಅದರಿಂದ ಮುಂದ
ಹುಟ್ಟಿ ಹಲವಾರ ಮಾತಾ : ಮೊದಲ ಇದ್ದ ಮಾತಾ : ನಾಲ್ಕ ಮತಾ
ಹಿಂದ್ಹುಟ್ಟಿ ಸಾ ನಾನ ಆತಾ : ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕ್ಷತ್ರಿ ವೈಷ್ಯ ಶೂದ್ರ ನಾಲ್ಕು
ಮತಾ ಹುಟ್ಟಿಸ್ಯಾನೋ ಭಗವಂತಾ :: ೪::

ಪಾರ್ವತಿ ಮರಿ ಹಾಲ ಭುವಿಗಿ ಬಿದ್ದುವಂತಾ : ಮುದ್ದುಗೊಂಡ ಮುದ್ದಾಂಬು
ಅಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾ : ಅಂದೊರ್ರ ಹಾಲ ಮತಾ : ಮಗಾ ಹುಟ್ಟಿ ಆದಿಗೊಂಡನಂತಾ :
ಕುರಿತಾದ ಪದ್ಮಣ ಕುರಬನಾದ ಅದಕಿ ಮೊದಲಿತೊತ್ತ ಹಾಲ್ಮತಾ :: ೫ ::

ಮಾಂಷ ಭಕ್ಷನವಿದು ಲೋಕ ನಿಂದೆ ಮಾತಾ : ಸಾತ್ವಿಕ ಆಹಾರ ಮುನಿ
ಯೋಗಿಗಳ ಮತಾ : ಪರತ ಆತೊ ಮತಾ : ಹೊಲ್ಸ ತಿಂದ ಕಡಿಮಿ ಮಟ್ಟಕ
ಬಂತಾ : ಸಾತ್ವಿ ಆಹಾರ ಉಂಡ ಶಿದ್ದಮು ಮಕ್ಕಳು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಹಾಲ್ಮತಾ :: ೬ ::

ನಾರಾಯಸ್ವಾ ಹೇಳ್ತಿರಿ ಹರಿಮತಾ ಅಂತಾ : ಅಂದ ಯಾಕ ಲಿಂಗ ಪೂಜಿ
ಮಾಡಿದಂತಾ : ಹೇಳಾಕೊ ಪಂಡೀತ್ರಾ : ನಾರಾಯಣ್ಣ ಹಾಲ ಮತದಾಂವಂತಾ:
ಬಡ್ಡಿ ಹಿಡಿದ ಭಗತಾನ ಮಾಡಿದ ಭರಮ ಇದರಲ್ಲಿನ ದೋಷ ಬಂತಾ :: ೭::

ಗಟ್ಟ ಬಡ್ಡಿಯು ಮೂಲ ನಮ್ಮ ಹಾಲ್ಮತಾ : ಕಲ್ಪನಾದಿಂದ ಆದು ಹಲವಾರ ಮತಾ:
ಧಂದೇ ಮಾಡಿದ ಮಾತಾ : ತಿಳಿಲಾರ್ದ ಪದ ಮಾಡಿರೋ ವ್ಯರ್ಥ : ಬಡ್ಡಿ ಬಿಟ್ಟ
ಟೊಂಗಿ ಹಿಡಿದರ ಫಲವಿಲ್ಲ ಆಗದೊ ಅನರ್ಥ :: ೮::

ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕಡಿಮಿ ಅಂತಿರಿ ಮತಾ : ಮೂಲ ಇದ್ದದ್ದು ಅದು ಹೆಂಗ ಸುಳ್ಳ
ಆಗ್ತಾ : ಹುಚ್ಚ ನೀನು ಅಂತಾ ನಿಮಗಿರೊಲ್ಲ ಆಚ್ಮರಿ ತಾಕತಾ : ಆನಿಗುಡ ಬಂದ
ತೆಕ್ಕಿ ಬೀಳತಿರಿ ಅಂತಾರೋ ಆಗಡದತ್ತಾ :: ೯::

ಹತ್ತಿಕಾಳ ತಿನವುದು ಕತ್ತಿಗೇನ ಗೊತ್ತಾ : ಹಾಲ ಮತದ ಮೂಲ ಡೊರ್ರಗೆಂಗ
ತಿಳಿದೀತಾ : ಎಲ್ಲ ಸರಬ ಮಾತಾ : ಮಾನಿಕ ಮಂಗ್ಯಾಗ ಸಿಕ್ಯಾಂಗಾತಾ: ಜಾತಿ
ಸಂಸ್ಕಾರ ತನ್ನ ಜಾತಿಗಿ ಹೋಗುದು ಯಾರೇನ್ಮಾಡುದಾತಾ :: ೧೦::

ಕುರುಬಗ ಕುರಿ ಪೋಷನ ವರು ಆತಾ : ಮಾಂಷ ಭಕ್ಷಕಾ ಪ್ರಾಣಿ ಹಿಂಸಾ ಇದು
ಮಾತಾ : ಎತ್ತ ಬೋಗಳಿದೋ ಮತ್ತಾ : ಅಪಕಾರ ತುರದಿಲ್ಲ ಕುರಿಸುತ್ತಾ :
ಮಾದ್ರ ಡೋರ್ರಂಗ ಪ್ರಾಣ ಹೊಡುಸ್ಸದಿಲ್ಲ ಅಪಕಾರಿ ಹಾಲ್ಮತಾ ::೧೧::

ಹಾಲ ಕುಡದ ಹರಿ ದೊಡ್ಡವಾದ ಮಾತಾ : ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಬಂಧ ತಡಾ ಮಾಡಿದಾನ
ನಿಂತಾ : ಶರೀರ ಶ್ರಮಾ ಆತಾ : ಬೆವರದಿಂದ ನೀರಂಕಾರ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತಾ : ಹಾಲ
ಮತದ ಹರಿ ಹಾಲ ಸಮುದ್ರದಾಗ ಸತತ ವಾಸ ಆತಾ ::೧೨::

ಹಾಲದಿಂದ ಯಾವ ಜೀವಿ ಉಪಜಿವನಾತಾ : ಅಷ್ಟು ಜೀವ ಎಲ್ಲಾ ಇರುದ್ಹಾಲ ಮಾತಾ:
ವಿಚಾರ ಮಾಡ್ರಿ ಮಾತಾ : ವೇದ ‘ಒದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಾತೋ ಮಾತಾ : ರಾಜ್ಯವಾಳಿ
ಕ್ಷತ್ರಿ ವಕ್ಕಲತ್ಸ ವೈಶ್ಯ ಹೊಲಸ ಶೂದ್ರ ಮತಾ ::೧೩::

ನಾಲ್ಕದಿಂದ ಆದು ಅನೇಕ ಮತಾ : ಗಟ್ಟಿ ಬಡ್ಡಿಯು ಮುಝಲ ಇರುವ ಮಾತಾ:
ನೀ ಯಾವೋ, ಪಂಡೀತಾ : ಕುಲಗೇಡ್ತಿ ಕಲಾ ಹೆಂಗ ತಿಳಿದಿತಾ ಮೊದಲೆ ತಾನು
ಕುಲಗೇಡಿ ತನ್ನಂಗ ಮಾಡುದ್ಯ ಹೊಂಟಾನೋ ಆಗಡದತ್ತಾ ::೧೪::

ಪದ ಮಾಡಿದಾರ ತೋಳದಂಗ ಮುತ್ತಾ : ಸಿಂಗಾಡೆಪ್ಪ ಹೇಳಿದಾನ ಮಾಡಿ ವಪ್ಪ
ಕವಿತಾ : ವೈರಿ ನಿಂತೋ ಚೀರತಾ : ಶ್ರೀ ಗುರು ಬಸವನ ಕೃಪಾ ಆತಾ :
ಹಾಲ್ಮತಾ ಪದಗಳು ಹರುಷದಿ ಹಾಡು ಮೇವು ತಪ್ಪದೆ ಯಾವತ್ತಾ ::೧೫::

4. ಭಜನೆ ಪದ

ಪದ–1

ಕಾಯಾ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ : ದೇಹ ನಿಜವಲ್ಲ
ನರಜನ್ಮ ಸಾಧಿಸೋ ಬೇಗ
ಗುರು ಪೂಜಿಯನು ಮಾಡೋ ಬೇಗ ::೧::

ಶಂಭೋ ಎನುವಂತ ಕುಮಕಮದ ಬಣ್ಣ
ಇವ ಮೂರು ಕೂಡಿಸಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ಜಗವನ್ನು
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದನ್ನು ::೧::

ಶಂಭೋ ಕಣ್ಗೆತ್ತಿ ನೋಡಲಿ ಬೇಡ
ಅವಳ ಸಣ್ಣ ಧೈತಲಿ ನೋಡಿ
ಮರುಳಾಗ ಬೇಡ
ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಬೀಳ ಬೇಡ ::೨::

ಶಂಭೋ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ರೇಚಕ ಕೆಟ್ಟ
ಪರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಡಿಸಿ ರಾವಣ ತಲೆಗೊಟ್ಟ
ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಹೇಳಲಿ ನಷ್ಟ ::೩::

ಶಂಭೋ ಜ್ಞಾನ ಯೋಗಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದು
ಇದ ಜ್ಞಾನವ ತಿಳಿಯದೆ
ತಿರ ತಿರಗಿ ಬಂದೆ
ಗುರುವಿನ ಮರತೆಲೊಲ್ಲೋ ಹಂದಿ ::೫::

ಶಂಭೋ............... ಕೆಟ್ಟ
ಇದ ‘ಎರಿ ನೋಡಿದರ ಕಾಣುವುದು ರೆಷ್ಟ..
ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಮಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟ ::೬::

ಶಂಭೋ ಯಾರಿಗಿ ಯಾರಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರವ
ನಮ್ಮ ಗುರುವ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ
‘ಓಂಕಾರದ ಅರಿವೋ
ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ನೆನೆಯೋ ::೭::

<u>ಚಲತಿ</u>

ಬಸರಾಗದ ಮಗನ ಹಡದೆವ್ವ
ಮಗನ ಹೆಸರೇನಿಡಬೇಕ ಹಡಿದವ್ವ ::೮::

ಸತ್ಯಶಳ್ಳ ಗರತಿ ನೀನವ್ವ
ಬಂಗಾರದಂತ ಮಾತೊಂದು ಅಡಿದೆವ್ವ ತಾಯಿ
ಬಂಗಾರದಂತ ಮಾತೊಂದು ಅಡಿದೆವ್ವ :: ೧ ::

ಕಿರುತಿ ಮಗನ ಕೊಟ್ಟಾನವ್ವ
ದಾಸಗೆ ಮೇಲೆ ಮನಸಿಟ್ಟನವನ
ಕುಂತ ದೈವಕ.......ಕಟ್ಟ್ಯಾನವ್ವ :: ೨ ::

ಕನವಿಸಿ ಮಾತುಗಳಾಡ್ಯಾನವ ಆತ
ಹೆಸರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ನಡಿದಾನವ ಆತ
ಹೆಸರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ನಡದಾನವ :: ೩ ::

ಧರೆಂತೊಳು ಕಡಿದಾಳ ಎರಿತಾತವ್ವ
ಎರಿತಾತ ಹೇಳಿದ ಮಾತ ಸುಳ್ಳೇನವ್ವ ತಾಯಿ
ಎರಿತಾತ ಹೇಳಿದ ಮಾತ ಸುಳ್ಳೇನವ್ವ :: ೪ ::

ಪದ – 2

ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಸಿದನೋ ಎಮಗೆ ಸದ್ಗುರು ದೇವ
ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದ ನಮಗೋ :: ೫ ::

ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಸಿದ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧತನದಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ
ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೊಳಗಿದುಂ
ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೊಳಗಿದುಂ : ಹಿ :
ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೊಳಗಿದುಂ ಶುದ್ಧ ನಿರ್ಮಲ ತತ್ವ :: ೧ ::

ನೈದಾಳ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನ
ನೈಜ ಮಂಟಪ ಸ್ಥಾನ
ಆರು ಅರಿಂತುದ ಆತ್ಮ ಪಂಚ ವಿಚಾರದಿ
ಭಾರಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ
ಭಾರಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ :ಹಿ:
ಭಾರಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ : ಊರಿತಾರಕ ಮಂತ್ರ :: ೨ ::

ಅಕ್ಷರಕ್ಷರವು ಕಲಿಸಿ ಅಕ್ಕರ ಮೆರೆದು
ಮುದಾಂದಕ್ಷರವು ನಿಲಿಸಿ
ನೀತಿ ಭಾವದಂತ ಘನ ಪದವಿ ಇದು ಎಂದು
ಲಕ್ಷ ಸಾಧನದಿಂದ
ಲಕ್ಷ ಸಾಧನದಿಂದ :ಹಿ:
ಲಕ್ಷ ಸಾಧನದಿಂದ ಧರಣಿಂತೊಳಾಡುವ :: ೩ ::

ಆರು ಮತಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ
ಮಂಡಲ ಮರವು
ಅರೊಂದು ಮತದಿ ತೆರಸಿ
ಧರಣಿಗೆ ಜನ್ಮವು ಮರಳಿ ನೀ ಬಾರದಿ :ಹಿ:
ಪುರಾಣ ಕೇಳಿಂದು
ಪುರಾಣ ಕೇಳಿಂದು :ಹಿ:
ಪುರಾಣ ಕೇಳಿಂದು ಧೀರ ಬಂಡಿಪುರವು :: ೪ ::

<u>ಚಲತಿ:</u>

ಮಾಡೋ ನೀ ಶಿವಧ್ಯಾನ
ಮಾಡೋ ನೀ ಗುರುಧ್ಯಾನ :: ೫ ::

ಭಕ್ತಿಂತುರಿಂದ ಭಜನಿಂತು ಮಾಡಿದರ
ದೇವರ ನಮಗೊಲಿದಾನ :: ೧ ::

ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜನಿಸಿ ಬಂದಾನ
ಮಾಡುತಾನ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಧ್ಯಾನ
ಐದು ವರುಷದ ಸಿದ್ಧರಾಮಗ
ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಭೇಟಿ ಯಾಗ್ಯಾನ ::೨::

ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹೀಂಗ ಅನತಾನ
ಅನ್ನ ಮಸರ ಬುತ್ತಿ ಬೇಡ್ಯಾನ
ಮನಿಗಿ ಹೋಗಿ ತರುವುದರೊಳಗ
ಮಲ್ಲಯ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗ್ಯಾನ ::೩::

ಸಿದ್ಧ ಬಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದಾನ
ಉಣುಸುತನಕ ಬಿಡುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುತಾನ
ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ ತಾ ಬ್ಯಾಸರಗೊಂಡು
ಪರ್ವತ 'ಏರಿತಾ ನಿಂತಾನ ::೪::

ಪರ್ವತ 'ಏರಿ ತಾ ನಿಂತಾನ
ಹಿಂದಕ್ಕ ಮಾರು ಮಳ ಸರದಾನ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಬಂದು ಹಾರುವುದರೊಳಗ
ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಬಂದು ಕೈ ಹಿಡಿದಾನ ::೫::

ಘಾತ ಮಾಡಿದೆ ಸಿದ್ಧ ಅಂದಾನ
ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುದ್ದಾಡ್ಯಾನ
ಅನ್ನ ಮಸರ ಬುತ್ತಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಾನ
ಹೇಳಲಾರದಂಗ ತಾನ ಉಂಬುತಾನ ::೬::

ಹೊಲಗೇರಿ ಊರಾಗ ಇದ್ದಾನ
ಅಲ್ಲಿಹ ನೆನದಿರುವ ಚೆನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ
ನಿನ್ನೊಳಗ ನೀನು ತಿಳಿದ ನೋಡಿದರ
ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ದೇವರಿಲ್ಲ ಎಂಬುತಾನ ::೭::

ಚಲತಿ

ಶಿವನಾಮವಸ್ಮರಿಸೋ ಈ ಭವ ಮಾಲಿಯ ಪರಿಹರಿಸೋ ::ಪ::

ಮೂರು ದಿನದ ಸಂತಿ ಆತ್ಮನ ಕಾಣದ ನೀ ಕುಂತಿ
ಆತ್ಮನ ಕಾಣದಿ ನೀ ಕುಂತಿ
ಬೇಡೋ ಪರದ ಚಿಂತಿ ನಾಳಿಮ ಕೇಳಿದರೇನಂತಿ ::೧::

ಅವಿಷ ಹತ್ತು ಹತ್ತು ರಾತ್ರಿಗೆ ಹೋದವ್ರಿ ಐವತ್ತು
ರಾತ್ರಿಗೆ ಹೋದವ್ರಿ ಐವತ್ತು
ಪ್ರಾಯಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಾಯದ ಥಾಯಕೆ ಮೂವತ್ತು
ಪ್ರಾಯಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಾಯದ ಥಾಯಕೆ ಮೂವತ್ತು ::೨::

ಆನೆ ಮಾಡಲಿ ಬೇಡ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇಸರಾಗಲಿ ಬೇಡ
ಪರರಿಗೆ ಬೇಸರಾಗಲಿ ಬೇಡ
ದೋಷಿಸಿ ನುಡಿಯ ಬೇಡ
ಗುರು ಮಹಾಂತೇಶನ ಮರಿಯಬೇಡ ::೩::

ಪದ – 3

ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ಬಾ ನನ್ನ ಗುರುವೆ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::ಪ::

ಅಂಗೈಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಮರಹುಟ್ಟುತಾದ
ನಿಂಗವಂತರಿಗೆಲ್ಲ ನೆರಳಾಗತಾದೋ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೧::

ನಿಂಗವಂತರಿಗೆಲ್ಲ ನೆರಳಾಗತದೋ
ನೀರು ಇಲ್ಲದ ಮರ ಚಿಗಿಯುತಲದೆ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೨::

ನೀರು ಇಲ್ಲದ ಮರ ಚಿಗಿಯುತಲದೆ
ನೀರು ಇಲ್ಲದ ಮರ ಸಿಡಿಯುತಲದೆ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೩::

ನೀರು ಇಲ್ಲದ ಮರ ಸಿಡಿಯುತಲದೆ
ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಮರ ಓಲಾಡುತದೋ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೪::

ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಮರ ಓಲಾಡುತದೋ
ಇನ್ನೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಯವಾಗತದೋ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೫::

ಇನ್ನೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಯವಾಗತದೋ
ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಸನಾಗತದೋ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೬::

ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರ ಇಸವಾಗತದೊ
ಹಣ್ಣಿಗಿ ಬಂದರ ಮಣ್ಣಾಗತದೋ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದು ::೭::

ಹಣ್ಣಿಗಿ ಬಂದರ ಮಣ್ಣಾಗತದೆ
ಗಂಟಿಗೆ ತೆಕ್ಕಿಗೆ ಮಾರುತಲದೆ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೮::

ಗಂಟಿಗೆ ತೆಕ್ಕಿಗೆ ಮಾರುತಲದೆ
ನಾನು ನೀನೆಂಬುತರಿ ಹಮ್ಮೃತಲದೆ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೯::

ನಾನು ನೀನೆಂಬುತರಿ ಹಮ್ಮೃತಲದೊ
ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಕೋನ 'ಓಡ್ಯಾಡತದೋ
ಕಾಯ ಎಂಥಹದೋ ::೧೦::

ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ನೆನೆಯುತಲದೆ
ಕಾಯ ಎಂಥಪದೋ :: ೧೧::

ಪದ — 4

ತಡವು ಮಾಡಲಿ ಬ್ಯಾಡ : ಬಿಡಿಯು ಮೌನಯ್ಯ
ಬಿಡ ಬ್ಯಾಡ ಹಿಡಿಯುನ್ನ ಕೈಯ್ಯ :: ಪ ::

ಶಂಭು ಮೌನಯ್ಯ ತಾನೇತಾ ಮಾಡಿ
ನಿನ್ನ ಪೂಜೀಕ ತರಿಸ್ಯಾರು ಉಕ್ಕಿನ ಹೂಜಿ
ಮ್ಯಾಲಿ ಕಟಸ್ಯಾರು ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ :: ೧ ::

ಶಂಭು ಮೊದಲ ಕೊಟ್ಟದೆ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ
ನಟ್ಟ ನಡಬರಕ ತಂದೆಪ್ಪ ನಮಗಿಂತ ಹೊತ್ತು
ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಮಗ ಹೋದ ಸತ್ತು :: :: ::ಇನ್ನು::

ಶಂಭು ಬಲದಲ್ಲಿ ಬಲಭೀಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ :
ನೀನು ಬಲವಂತನಾದರೆ ಕೈಹಿಡಿದು ಎತ್ತು :
ಬಿಡ ಬ್ಯಾಡ ಹಿಡಿಯುನ್ನ ಕೈ :: :: ::ಇನ್ನು::

ನಿನ್ನ.................ಪದ್ಮದ ಗಣಿಯು :
ಧರೆಯೊಳು ಮೆರವ ತಿಂಥಣಿಯೋ :: :: ::ಇನ್ನು::

(ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯು ಕೊನೆಗೆ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ 'ಇನ್ನು' ಎಂಬ ಪದ ಸೇರಿಸುರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು)

ಚಲತಿ

'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ : 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಯ
'ಓಂ ನಾಮಾ ಶಿವಾಯ : 'ಓಂ ನಾಮಾ ಶಿವಯ : ಶಿವಾಯಾ
'ಓಂ ನಾಮಾ ಶಿವಾಯಾ :: ಪ ::

ಬಾಗಿಲೊಡಿ ಬಸವ ನಾ ನಿನ್ನ ಶಿಸುವ
ಕಾಪಾಡೆಲೋ ಬಸವ :: ೧ ::

ಕೆಲಾಟಲ್ಯಾರು ಬಸವ ನಾ ನಿನ್ನ ಶಿಸುವ
ಕಾಪಾಡೆಲೋ ಬಸವ :: ೬ ::

ಕರುಗೊಲಡು ಬಸವ ನಾ ನಿನ್ನ ಶಿಸುವ
ಕಾಪಾಡೆಲೋ ಬಸವ :: ೭ ::

ಪದ – 5

ಪತಿವ್ರತೆಂಯಾಗಿರುವ ಸತಿಂಯಳೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಳು
ಪತಿವ್ರತೆರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವು ಶಂಭು : ಸಾಧನವಾ
ಪತಿವ್ರತಿಗೆ ಪರ ಬ್ರಹ್ಮನು ಅಂಜದ
ಅಜ ಹರಿಸುರರಂಜಿ ನಡುಗಿದರು :: ೧ ::

ಅತಿ ಮುನೇಸುರನ ಸತಿಂಯು ಅನುಸುಂಯಾದೇವಿ
ಕ್ಷಿತೆಂಯೊಳ ಕೀರ್ತಿಂಯು ಪಡೆದಿಹಳೋ : ಶಂಬು : ಪಡೆದಿಹಳು
ಸತ್ವಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ :
ಕೂಸುಗಳನೆ ಮಾಡಿ ತೂಗಿದಳೋ :: ೨ ::

ರತ್ನಗಿರಿಂಯು ಪೊರ ಅರಸು ಕಾಳಿಂಗನ
ಹೊಂದನು ಪತಿಂಯೊಂದು ಲಗ್ನವಾಗಿಹಳೋ : ಶಂಬು : ವಾಹಿಹಳೋ
ಸತ್ಯವಂತಳಾದ ಸತಿಂಯು ಚನ್ನಮ್ಮ ತಾಂಯು
ಸತ್ತ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣ ಪಡೆದಿಹಳೋ :: ೩ ::

ಚನ್ನಮ್ಮನ ದಂಡಿಂಯೊಂದು ಆಕಾಶ ಮಂಡಲಾಗಿ
ಏಳೇಳು ಲೋಕವಾಗಿ ತೋರುವುದು : ಶಂಬು : ತೋರುವುದು
ಧನ್ಯ ಪತಿವ್ರತಾ ಮಹಿಮ : ಜನರು ನೋಡಲೆಂದು
ಜಗಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ತೋರುವುದೋ :: ೪ ::

ಜ್ಞಾನಿ ವಶಿಷ್ಠನ ಪ್ರಾಣದಾಯಕಿಯಾದ :
ಜಾನಿ ಅರುಂಧತಿ ಸುಂದರಳೋ : ಶಂಭು : ಸುಂದರಳೊ :
ಮಾನ್ಯವಂತರು ಸಪ್ತ ಋಷಿಗಳು ಕಾಣುತ
ಮೋಹಗೊಂಡರು ಕಾಮ ಪರವಶದೊಳು :: ೫::

ಸಪ್ತಋಷಿಗಳ ಮನಸು ಸಂದುಪ ವಿಚಾರಿಸಿ
ಘಾತ ಅದಳು ಅರುಂಧತಿ ದೇವಿಯು ಶಂಭು : ಘಾತೇದಳು
ಅಂಗಕೆ ಅಳವಿಲ್ಲ ಲಂಗಟ ಕಬರಿಲ್ಲೊ
ಯಣ್ಣಾಗಿ ಉರುಗುತ ತಿರುಗಿದರೋ : ಶಂಭು : ತಿರುಗಿದರೋ
ಬಂಗಗೆಟ್ಟೆವು ತಾಯಿ ಅಪರಾಧ ಷಮಿಸೆಂದು
ಮಹಾ ಅರುಂಧತಿ ಪಾದ ಹಿಡಿದಿಹರೋ :: ೬::

ಯಜ್ಞ ವಾಲ್ಕ್ಮೀಖಿಯರ ಮದುಮ ಮುನಿಯಾದ
ವಿದ್ಯ ವಿಶಾರದ ಮಹಿತ್ರೆಯಳು : ಶಂಭು : ಮೈಹಿತ್ರಿಯಳೋ
ಸಾದ್ವಿಮುನಿಯರಿಗೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ತಾಯಿ
ಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿಹಳೋ :: ೭::

ತಾರ ಮಂಡೋದರಿಯೋ ವಾಜಾಕ್ಷಿಯು ಸೀತಾ
ನಾರಿ ದ್ರಾಪದಿ ದೇವಿ ಎಂಬುವರೋ : ಶಂಭೊ : ಎಂಬುವರೋ
ಊರ್ವಿಯೊಳ ಘನವಾದ ಪಾತಿವೃತಾ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ
ವಂಶ ಉದ್ಧಾರವನು ಮಾಡಿದಳೋ :: ೮::

ತಿಳಿರವ್ವ ಈಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಳಿರೆವ್ವ ದುರ್ಗುಣ
ಕಳಿರೆವ್ವ ಈ ಭವದ ಭಾದೆಯನು : ಶಂಭು : ಬಾಧೆಯನು
ಇಳೆಯೊಳು ಹುಲಕುಂದ ಘನಪಾತ ಸದ್ಗುರುವಿನ
ನುಡಿಕೇಳಿ ಪಡಿರೆವ್ವ ಮುಕ್ತಿಯನ : : ಚಲತಿ :

ಚಲತಿ

ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳರಿ ಜನರೋ
ನಿಜ ಜ್ಞಾನ ಬಲ್ಲಂತ ಪಂಡಿತರೋ :: ೧ ::

ಎಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕರು ಮೃತ್ಯು : ಎಡಬಿಡದೆನ್ನೊಳಿಂತುವುದು
ಕಡೆಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟರು ನರರೋ
ನಾಯಿ ನರಿಯಂತೆ ತಿರುಗುತರವರೋ :: ೨ ::

ಬರುವಾಗ ಏನೇನು ತಂದಿ : ನೀನು
ಹೋಗುವಾಗ ಏನೇನು ಒಯ್ಯಿ
ಅಣ್ಣಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಟನು ನಾನೆಂದು
ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದೆ ಕಾಣಿ :: ೩ ::

ಕುಣಿಕುಣಿದು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಹೊಸ ಮನೆಯೋ
ಅದನ ಮೊದಲಿಗಿ ಗಳಿಸಿದ ಹಣವೋ
ಮರುಳ ನಿನಗೆ ಹಿಡದೀತೋ : ಮರಣ ಬಂದಾಗೀತೋ
ಪ್ರಾಯಣ ಮಾಡೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿ :
ಮಗನ ಮದವಿಯ ಮಾಡುವರ್‍ಯಾರ ಪ್ರಾಣಿ :: ೪ ::

ಧರೆಯೊಳು ಹುಲಕುಂದ ವಾಸ
ಎಮ್ಮನ ಸಲವಯ್ಯ ನಾ ನಿಮ್ಮ ದಾಸ

ಪದ —6

ಭವರೋಗ ಪರಿಹರಿಸಯ್ಯಾ : ಈ
ಭುವನದೊಳು ನಿನ್ನ ಸರಿದೊರಿಯುವರಿಲ್ಲ :: ಪ ::

ಲಾಡಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಮಾಡಿ : ಗುರುದೇವ
ನರ ನಾಡಿನಾಡಿಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಶೋಧನ ಮಾಡಿ
ನೀಡ ಪಿಂಗಳ ಸ್ವಾಸಿ ಕೂಡಿ

ಹಿಮ್ಮೇಳ : ನೀಡಿ ಪಿಂಗಳ ಸ್ವಾಸ ಕೂಡಿ

ನಾಯಕ : ನೀಡಿ ಪಿಂಗಳ ಸ್ವಾಸ ಕೂಡಿ : ಸುಳ್ಳಿ

ಸುಮುಸುಮನೆ ಹೃದಯದಲಿ

ಔಷಧವ ಮಾಡಿ ಭವರೋಗ ಪರಿಹರಿಸಯ್ಯ :: ೬ ::

ಪಥ್ಯಹಾರದೊಳಿನ್ನು ಇಟ್ಟ : ಗುರುದೇವ

ಪಥ್ಯಹಾರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು

ನೀ ಹತ್ತಿಟ್ಟ ಸರಸದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಿನೊಳಗಿಟ್ಟು

ಚಿತ್ತ ಸಲಿಸದೆ ಮನಸಿಟ್ಟು

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಚಿತ್ತ ಚಲಿಸದೆ ಮನಸಿಟ್ಟು

ನಾಯಕ ಚಿತ್ತ ಸಲಿಸದೆ ಮನಸಿಟ್ಟು : ಗುರುದೇವ

ಸ್ಯ ಎಂದೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತ ಕೇಳೋ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು

ಭವರೋಗ ಪರಿಹಾರಿಸಯ್ಯ :: ೭ ::

ಆಲಸ್ಯ ಮಾಡ ಬೇಡಯ್ಯ ಗುರುದೇವ

ಮುತ್ತಿ ರೋಗಗಳು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ

ಪ್ರಭಲವಾಗುವವೋ

ತಾಳಲಾರೆನೋ ಈ ಕಹಿಯ

<u>ಹಿಮ್ಮೇಳ:</u> ತಾಳಲಾರೆನೋ ಈ ಕಹಿಯ

ನಾಯಕ: ತಾಳಲಾರೆನೋ ಈ ಕಹಿಯ : ಗುರುದೇವ

ತಾಳಲಾರೆನೋ ಈ ಕಹಿಯ

ನಮ್ಮ ಧೀರೆ ತಿಳಿಯದೆ ನೊಲ್ಲ ಕೇಳಯ್ಯ

ಭವರೋಗ ಪರಿಹರಿಸಯ್ಯ :: ೮ ::

ಲಕ್ಷವ ಕೊಟ್ಟೆನಯ್ಯ : ಗುರುದೇವ

ಪರದೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ದೃಷ್ಟೆ ನಿಲಿಸಿದೆನಯ್ಯ

ಅಕ್ಷಯದಿಂದ ನೋಡಯ್ಯ

<u>ಹಿಮ್ಮೇಳ</u>: ಅಕ್ಷಯದಿಂದ ನೋಡಯ್ಯ

<u>ನಾಯಕ</u>: ಅಕ್ಷಯದಿಂದ ನೋಡಯ್ಯ : ಗುರುದೇವ

ಸುರಸದುಗ್ಗರು ದೊರಕಿದ ಸಿದ್ದನಿನಯ್ಯ

ಭವರೋಗ ಪರಿಹರಿಸಯ್ಯ :: ೯ ::

<u>ಚಲತಿ</u>

ಹೀನ ಮನುಜಗ (ಮನುಷ್ಯಗ) 'ಏನ ಹೇಳಿದರ
ಮನದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರ ಹೋದಿತೆ
ಮಾನವಂತರ ಕಂಡು ಬಗಳ ಬೇಡಂದರ
ಸ್ವಾನವು ಬಗಳದೇ ಬಿಟ್ಟತೇ :: ೬ ::

<u>ಹಿಮ್ಮೇಳ:</u> 'ಓನಾಮು ಶಿವಾಯು : 'ಓನಾಮು ಶಿವಾಯು :
'ಓನಾಮು ಶಿವಾಯು : ನಮು ಶಿವಾಯು
'ಓನಾಮು ಶಿವಾಯು : 'ಓನಾಮು ಶಿವಾಯು
'ಓನಾಮು ಶಿವಾಯು : ನಮು ಶಿವಾಯು

ಬೇವಿನ ಗಿಡದೊಳು ಬೆಲ್ಲವ ಕಲಿಸಲು
ಬೇವಿನ ಕಾಯಿ ವಿಷ ಹೋದಿತೇ

<u>ಹಿಮ್ಮೇಳ</u>: 'ಏ : ಬೇವಿನ ಕಾಯಿ ವಿಷ ಹೋದಿತೆ
<u>ನಾಯಕ</u>: 'ಏ : ಬೇವಿನ ಕಾಯಿ ವಿಷ ಹೋದಿತೆ
ಹಾವಿಗೆ ಜೇನು ತುಪ್ಪ ಸಕ್ಕರೆ ಉಣಿಸಲು
ಕೋರೆಹಲ್ಲಿನ ವಿಷ ಹೋದೀತೆ :: ೧ ::

<u>ಹಿಮ್ಮೇಳ</u>: 'ಓ ನಾಮು ಶಿವಾಯು : 'ಓ ನಾಮು ಶಿವಾಯು
'ಓ ನಾಮು ಶಿವಾಯು : ನಮು ಶಿವಾಯು
'ಓ ನಾಮು ಶಿವಾಯು : 'ಓ ನಾಮು ಶಿವಾಯು
'ಓ ನಾಮು ಶಿವಾಯು : ನಮು ಶಿವಾಯು

ಕೋತಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಹಾಕಲು (ರತ್ನದ)
ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟತೆ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: 'ಏ : ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿತೆ

ಮುಮ್ಮೇಳ: ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿತೆ

ರೀತಿಗೇಡಿಗೆ ಮಾತು ಹೇಳಿದರ

ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುನಸಿಟ್ಟಿತೆ :: ೧ ::

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಶಿವ 'ಓ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓ ನಾಮ ಶಿವಾಯ

'ಓಂ ನಮ ಶಿವಾಯ ನಮ ಶಿವಾಯ

'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓನಾಮ ಶಿವಾಯ

'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓಂ ಶಿವಾಯ

ತರಳಗೇಡಿಗೆ ಸ್ಮರಣಿಯು

....

ಬರಡು ಎಮ್ಮೆಗೆ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಲು

ಹರುಷದಿ ಹಾಲು ಕೊಟ್ಟಿತೆ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಶಿವ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ

'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ ನಮ ಶಿವಾಯ

'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ

'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ ನಮ ಶಿವಾಯ

ಇದ್ದರಿ ಹಾಲಿನೊಳು ಎದ್ದಿತಗೆಯಲು

ಶುದ್ದಾ ಬಿಳುಪು ಆದೀತೆ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಶಿವ : ಶುದ್ದಾದ ಬಿಳುಪು ಆದೀತೆ

ಮುಮ್ಮೇಳ: ಶಿವ ಶುದ್ದಾದ ಬಿಳುಪು ಆದೀತೆ

ನಿದ್ದೆ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರ

ಶುದ್ಧನಾಗಿ ಕುಂತ ಕೇಳಿತೆ :: ೨ ::

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಶಿವ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ
'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ ನಮ ಶಿವಾಯ
'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ
'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ ನಮ ಶಿವಾಯ

ಹಿಮ್ಮೇಳ:
ಮುಮ್ಮೇಳ: 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ
'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ 'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ
'ಓಂ ನಾಮ ಶಿವಾಯ ನಮ ಶಿವಾಯ
'ಓಂ ನಾಮ 'ಓ ನಾಮ ಶಿವಾಯ ॥ ೪ ॥

ಗೀಗೀ ಪದ

ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ

ಬಾ ಬಾರೋ ಗಣಪತಿ ಮಾಡುವೆನು ಸ್ತುತಿ
ಬೇಡುವೆನೋ ಬಾಯತೆರದ
ಬಡವನ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೊ ನೀ ಬಂದ ::ಪ::

ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಗಣೇಶ ಚೌತಿ
ಆ ದಿವಸ ನೀ ಬರತಿ
ಬೆಳಗುವೆನಾರುತಿ
ಹಣಿಮ್ಯಾಲ ಹಚ್ಚಿದೆನೋ ಶ್ರೀಗಂಧ ::೧::

ಪಾದ ಪೂಜಾ ದಿನಂಪ್ರತಿ ಮಾಡುವೆನು ಶೃತಿ
ನೀಡೋ ಅಭಯದ ಮುಕ್ತಿ
ಹಿಡಿಯುವೆನೋ ಚರಣ ನಿನ್ನ
ಕರುಣದಿಂದ ಕಾಪಾಡೋ ನೀ ಬಂದ ::೨::

ಸುರಳಿಸೊಂಡಿ ಗಣಪತಿ
ವಿದ್ಯೆಂತೊಳ ಅಧಿಪತಿ
ನೀಡೊ ಮಾಡುವೆ ಸ್ಮೃತಿ
ನೆನೆಂತುವ ದಿನಂಪ್ರತಿ
ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ನಿನ್ನ ಸ್ಮರಣಿ
ಮಲ್ಲನ ಗಾಸು ಅಂತಾನೆ ನಿನ್ನ ಕಂದ :: ೪ ::

ಪದ — 1

ಹಸನವಾದ ಶಿಸುನಾಳಕ ಹೋಗುನು ಬಾ
ಹೇಸಿ ಮನಸವ ಅಳಿದು :: ಪ ::

ವ್ಯಸನದಿಂದ ಗುರು ಸೇವೆಂತು ಮಾಡಿ
ಕಳಸದ ಗುರು ಗೋವಿಂದನ ಕೂಡಿ
ತಿಳಿಂತು ನೀರಿನ ಜಳಕವ ಮಾಡಿ
ಹೊಳಿಂತು ದಾಟುನು ಎಲ್ಲರು ಕೂಡಿ :: ೧ ::

ಶರೀಪ ಸಾಹಿಬ ನಾಗಲಿಂಗರ ಕೂಡಿ
ಬಂದಾನೊಂದು ದಿನ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ
ಕಂಡ ದ್ಯಾಮವ್ವನ ಮೂಗಿನ ಮೂಗುತಿಮಾರಿ
ಕೊಂಡ ತರೂನ ಬಾ ಇಬ್ಬರು :: ೨ ::

ಗುಡಿಗಿ ಹೋಗಿ ಕುಂತಾರ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿ
ಹೊರಳಿ ನೋಡತಾರ ದ್ಯಾಮವ್ವನ ಕೂಡಿ
ನೆದರ ಇಟ್ಟಾರ ಅಕಿ ಮೂಗುತಿ ನೋಡಿ
ಇಸಗೊಳ ಬೇಕೋ ನಾ ಹೆಂಗರ ಮಾಡಿ :: ೩ ::

ಕನಿಕರ ಬಂದಿತ ದ್ಯಾಮವ್ವಗ ನೋಡಿ
ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡತಾಳ ಆನಂದವಾಗಿ
ನತ್ತಿಟ್ಟ ತಂದಾರ ಶರಣರ ಹೋಗಿ
ನೀಡುವಾಗ ದ್ಯಾಮವ್ವ ನಗತಾಳ ನೋಡಿ

॥೭॥

ಪದ — 2

ಗೀಗೀಪದ: ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ಹೆಮ್ಮೆ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ

ಗನ್ನ (ಪ್ರಾರ್ಥನೆ)

ಗಣೇಶಾ ಆಗೋ ಪ್ರಸನ್ನಾ
ನಿಮ್ಮ ಪಾದ ಸೇವಕ ನಾನಾ
ಸುರಳಿ ನೋಂಡಿಲ ಗಣಪಣ್ಣಾ
ವಿದ್ಯಾದಾವ ಶಮರಂತ ಭಗವಾನಾ
ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ಮತಿಬೇಡುವೆ ನಾನಾ
ಬಾಲಕನ ಮೇಲೆ ಇರಲಿ ಅಂತ:ಕರಣಾ
ಮಾಡುವನ್ನಣ್ಣಾ ವಸ್ತ್ರಾದ ಬೀಕಣ್ಣಾ
ಇರುವಾದು ಗೋಕಾವಿ ಪಟ್ಟಣಾ
ತಮ್ಮಣ್ಣ ಸವಿ ಹೇಳಿದ ಗನ್ನಾ
ಸಮುದರ ತುಂಬಿ ಸಮಾಧಾನ

ಪದ

ಹೆಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚ ಅಂತ ಹೆಮ್ಮೆ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ
ಕಡಿಗೆ ಬೇಕ ಅಕಿಗಿ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಾ
ನಾಲ್ಕ ಮಂದ್ಯಾಗ ನಿಂತ ಹೆಸರ ಹೇಳತಾಳ
ಕಟಿಕೊಂಡ ನನ್ನ ಗುಳದಾಳಿ ಗುಂಡಾ
ಮದುವ್ಯಾಗ ಹಚ್ಚು ಅರಸಿನ ಗಂಡಾ

ಹಣಿಗಿ ಹಚ್ಚು ಕುಂಕುಮ ಗಂಡಾ
ಹಣಿಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಬಾಸಿಂಗ ಗಂಡಂದು
ಮೂಗಿನಾಗಿನ ಮೂಗುತಿ ಗಂಡಾ
ಬೀಜ ಬಿದ್ದಾಂವ ಮುಳಗಿತಿದ್ದಿತು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟಾವ ಬಸವಣ್ಣ ಗಂಡಾ
ಹದಿನೆಂಟು ಧಾನ್ಯದ ಬೀಜ ಗಂಡಂದು
ಭೂಮಿ ಹರಗು ನೇಗಲಾ ಗಂಡಾ : :ಏರ: :

ವ್ಯಾಳ ವ್ಯಾಳಕ ಮಳಿ ಸುರಸವಾ ವರುಣದೇವ ಅಂಬಾವ ಗಂಡಾ
ಭೂಮಿ ಹೊತ್ತಿರು ಮಹಾಶೇಷ ಗಂಡಾ
ಆಳು ಅರಸ ಪೃಥ್ವಿಗಿ ಗಂಡಾ
ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ನಕ್ಷತ್ರ ಭೋಗಸ್ತಾನ ಚಂದ್ರ ಒಬ್ಬ ರಾತರಿ ಗಂಡಾ
ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ ಯಾರರ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ
ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಿಮ್ಮವ್ವನ ಗಂಡಾ
ಹೇಳಿದಾಂಗ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಮೂಳಾಸಾಂಗ ಇರತಾಳ
ನಿನ್ನ ಹೆಣತಿಗಿ ನೀ ಗಂಡಾ
ಲೆಕ್ಕ ಪತ್ರ ಖಾತೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರೆಯುದು : ಕೈಯಾಗಿನ ಲೇಖನಿ ಗಂಡಾ
ಹುಟ್ಟಕೊಣಿ ಬಗಿ ಗಡಿಗಿ ತಪ್ಪೇಲಿ : ವಳಗಮಜ್ಜಿಗಿ ಕಡು ಕಡಗೋಲು ಗಂಡಾ
ಅವನ ಬೆಳಕಿನಾಗ ಹೊಟ್ಟಿತುಂಬಕೋತೇವ : ಸೂರ್ಯ ಒಬ್ಬ ಹಗಲಿ ಗಂಡ
ಎಲ್ಲಾ ಪಶುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಮಶರಂತ ಗಂಡಾ
ಪಾರ್ಥ ಮೂರು ಲೋಕದ ಗಂಡಾ
ಹೆಣ್ಣ ಮಣ್ಣ ಹೊನ್ನ ಮೂರು ಅಳಿದಾವಾ : ಸುಖಮುನಿ ಒಬ್ಬ ಮಾಯಾದ ಗಂಡ

ನಾಡಮೇಲಿನ ಜೋಗತೇರಿಗೆಲ್ಲಾ ಪರಶುರಾಮ ಗಂಡಾ
ನಿಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಮ ಶಿವಾ ಗಂಡಾ
ಆಕಾರ ನಿರಾಕಾರ ತನ್ನ ಒಳಗ ತುಂಬಿಕೊಂಡ : ಸೈಸದ ಗುರುಮುಕ್ತಿಗೆ ಗಂಡಾ

ಓಂ ಅಂಕಾರಕ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಾ
ಕಲಿಗಿನಿ ನನ್ನ ತುರಾಯು ಗಂಡ
ಕುಡಿಚಿ ಊರಾಗ ಶೆಟ್ಟ ಬೈರಿನಿ ವಸ್ತಾದ ಏಕನಾಥ ಅಮೃತ ಗಂಡಾ
ನಾಡ ಮೇಲಿನ ಕಲಿಗಿಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾತುಕ್ಯ ಮಣ್ಣ ಗಂಡಾ

<u>ಚಲತಿ</u>

ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಿ
ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನಂಥಾರೆ
ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಿ ::ಪ::

ಬಾಳಮುಂದಿ ಬತ್ತಲ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನೀನು
ಮೆಲ್ರಳಗುಂಟ ಭಿಕ್ಷಕ ನಡಿದಿ
ತಾಳ ಜಾಗಟೆ ಗೆಜ್ಜ ಸಪ್ಪಳ ನುಡದಿ : ಭಲೆ ಭಲೆ ನಿನ್ನ
ಏಳುಕೊಳ್ಳುವ ಆಳುವ ತರುಣಿ ::೧::

ಜೀವಿನುಚ್ಚಿಕಿ ನಡೆಸಿದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನೀನು
ದೀಡ ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಲು ಹಚ್ಚಿದಿ
ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಬಿಡಿಸಿ ಭಂಡಾರ ಚೀಲವ ಧರಿಸಿ
ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಶಕ್ತಿ ನೀನಾದೆಮ್ಮ ::೨::

ಎತ್ತರ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಕೂಸಿನವರು ನಿನ್ನ
ಗಿರಿಯ ಹತ್ತಲಾರದೆ ಬಳಲುವರು
ಮುತ್ತು ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಅತ್ತಿ ಅಳಿಯನ ಮುಂದೆ
ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲಮ್ಮ ::೩::

ಪದ – 3

ಹರ ಹಾ ಹ ಹ ಹ — ಗೀಯ — ಗಿಯಗಾ
ಗಾಗೀಯ ಗಾ ಗೀಯ ಗೀಯ

ಶಿಶುನಾಳ ಶರಣನ ಹೆಸರಾದ ಶರಣನ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಹೋಗುಣ ಬಾ
ಶಿಸ್ತಿಲಿ ಸೇವಾ ಮಾಡೂನ ಬಾ
ಭಕ್ತಿಲಿ ಭಜನಾ ಮಾಡೂನ ಬಾ ::ಪ::

ದೇಹವೆಂಬು ಗಾಡಿ ತಯ್ಯಾರ ಮಾಡೋ
ಮನ ಎಂಬ ಎತ್ತಿನ ಹೂಡೋ
ಸಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಹಗ್ಗ ಸಡ್ಲ ಬಿಡಬ್ಯಾಡೋ
ತಗ್ಗು ಮುಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸ ಬ್ಯಾಡೋ

ಏರು ಇಳಿವು ಆರ ಕೂನರ ನೋಡೋ
ಜೋಲಿ ಹಿಡಿಯಾವ್ರು ಯಾರಿಲ್ಲ ಜೋಡೋ
ಬಾಲ ಬುದ್ದಿಯಂತೆ ನೀ ಓಡ ಬ್ಯಾಡೋ
ಗಾಡಿಕೀಲ ಬಿಚ್ಚಿ ಆದಿಯೋ ಮಾಡೋ

ದಾರಿ ದೂರಂತ ಬ್ಯಾಸರ ಮಾಡ ಬ್ಯಾಡೋ
ಊರಿಗಿ ಬಂದ ಮ್ಯಾಲಿ ನೀ ಹೆದರ ಬ್ಯಾಡೋ
ಶರೀಪಜ್ಜ ನಿನಗಿರತಾನ ಜೋಡೋ
ಶಿವಾನಂದ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಕೂಡೋ

ಭಸಿತ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಧರಿಸಬೇಕು
ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾಶದ ಪಾಳ್ಯಾಗ ಆಡೋ
ಊದು ಸಕ್ಕರಿ ಓದಿಕೆ ಮಾಡೋ
ಗುರು ಗೋವಿಂದನ ಪಾದವ ಹೊಂದೋ

ಖ್ಯಾಲಿ:

ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಏಳೂದಕಲಿ
ಬೇಗ ಸ್ನಾನ ಮಾಡೂದು ಕಲಿ
ಜ್ಞಾನ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯೂದ ಕಲಿ
ಹಾ ಗೀಯ ಗೀಯ ಗೀಯ

ದೇಹ ದಂಡನ ಮಾಡೂದ ಕಲಿ
ಮೋಹ ಕಂಡನ ಮಾಡೂದ ಕಲಿ
ಅಹಂಕಾರ ಅಳಿಯುದ ಕಲಿ
ಹೋಗ ಹುಲಕಂದಕ
ಭೀಮೇಶನ ದರುಶನಕ

ಚಲತಿ

ಬಡತನದೊಳಗ ಮಕ್ಕಳ ಕೆಟ್ಟ
ತುಡಗರಿಗಿ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕೆಟ್ಟ
ಹುಡುಗ ತನದ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಟ್ಟ
ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ ಕೆಟ್ಟ
ಅಡತಾರ ಮುಡದಿ ಮಾತ ಕೇಳಾಂವ ಕೆಟ್ಟ ::೬::

ಹೊಂದಿಕ್ಕೇಡಿ ಬಾಳ್ವೆ ಕೆಟ್ಟ
ತಂದಿ ಮಾತ ಮೀರಾವ ಕೆಟ್ಟ
ತಿಂದು ತಿಂದು ತಿರಗಾಂವ ಕೆಟ್ಟ
ಮುಂದಿಗಣಕ ಆಡಾವ ಕೆಟ್ಟ
ರೊಕ್ಕ ಆಡಾವ ಬಾಳ ಬ್ರಷ್ಟ
ತಿನ್ನು ಬಡಕ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದೊಳಗ ಕೆಟ್ಟ

ತೋರಿಕಿ ಪ್ರೇಮದ ಮಿತ್ರ ಕೆಟ್ಟ
ಸೇರಿಕಿಲ್ಲದ ನೆಂಟಕೆಟ್ಟ
ಕರಿಕಿ ಹೊಲ ಕೆಟ್ಟ
ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲದ ಕಮತಾ ಮಾಡಸಾವ ಕೆಟ್ಟ

ತೋರಿಕಿ ಪ್ರೇಮದ ಮಿತ್ರ ಕೆಟ್ಟ
ನೇರಿಕಿಲ್ಲದ ನೆಂಟ ಕೆಟ್ಟ
ಕರಿಕಿ ಹೊಲ ಕೆಟ್ಟ
ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲದ ಕಮತಾ ಮಾಡಸಾವ ಕೆಟ್ಟ

ದುಡಿಂತುವವಗ ರೋಗ ಕೆಟ್ಟ
ಕುಡಿಂತುವವಗ ವ್ಯಸನ ಕೆಟ್ಟ
ವ್ಯಸನಕ ಬಲಿ ಬಿದ್ದಾಂವ ಕೆಟ್ಟ
ರೊಕ್ಕ ಆಡಾವ ಬಾಳಾ ಬ್ರಷ್ಟ

ಪದ — 4

ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಗ
ನಡಿ ಹೋಗುನು ಬೇಗ :: ಪ ::

ದರ್ಶನಾಗಬೇಕ ಬ್ಯಾಳಿ ಬಸವಣ್ಣಗ
ಕೊಳ್ಳ ಹಳ್ಳದಾಟಿ ಗಂಗಿ ಪಡಿಂತಾಗ
ಉದೋ ಉದೋ ಅನ್ನ ಶಬ್ದ ಬಾಂತಾಗ
ಹಾದು ಭೀಮನಕೊಳ್ಳ ಹತ್ತಿಳಿದ ಮ್ಯಾಗ
ಕೈಲಾಸ ಬಾಗಿಲು ಕಾಣುದು ನಿಮಗ
ಗುಂಡಿ ಬಂಗಾರ ನೋಡರಿ ನಿಮಗ
ಪಾತಾಳ ಗಂಗಿಂತು ದರ್ಶನ ಪಾವನ
ಪಕ್ಕಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ನೋಡಿ ಬರಬೇಕ ಹೀಂಗ
ಸಿಕ್ಕ್ಯಾಂಗ ಹಾವ್ದರ ಫಲ ಇಲ್ಲ ನಿಮಗ
ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ
ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗಿ ತಕ್ಕ ಪುರುಷನು ಹೀಂಗ

ಪದ – 5

ಪಂಡಿತ ಜನರೆಲ್ಲ ಬಂದ ಕೂಡಿರಿ
ವಂದಿಸಿ ಹಾಡ್ತೀನಿ ದೈವಕ
ನಾನು ವಂದಿಸಿ ಹಾಡ್ತೀನಿ ದೈವಕ : ಗೀಗೀಂತು
ಹಾಡಿನೊಳಗ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ಇದ್ದರ
ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹಾಡು ಅನ ಬೇಕ ಹೀಂಗ : ಹಾ ಗೀಂತು ಗೀಂತು

ಪಾರತಂತ್ರದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿ ಹ್ವಾದ
ಕೇಳರಿನವ್ರು ಗಾಂಧೀ ತಾತ : ಹಾ ಗೀಂತು ಗೀಂತು
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತ ಉಚ್ಚ ಅಂತ ಅನಬ್ಯಾಡ್ರಿ
ತಿಳಕೊಳ್ರೀ ನೀವ ಗಾಂಧೀ ತಾತ : ಹಾ ಗೀಂತು ಗೀಂತು

ಹೀಂಗ ಅಧಿಕಾರಕ ಬಡದಾಡಿ ಅನ್ನ ಇಲ್ದಂಗ ಮಾಡ್ತೀರಿ
ಮೊದಲಿಗಿ ನೀವ್ರ ಉಣ್ಣದಕ್ಕ
ಅನ್ನ ಉಣ್ಣದಕ ಮುನ್ನಾಂತು ಕೊಡಬೇಕ

ಮೊದಲಗಿ ನಮ್ರು ಒಕ್ಕಲತನಕ
ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಿಂತುನು ಬೆಳೆದರ ನಾಡು
ಬರೂದ ಮುಂದಕ : ಹಾ ಗೀಂತು ಗೀಂತು

ಹೇ : ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತೀರಿ ಅಂತ ಕೃಷಿಕ ಮಗ ಬಿಟ್ಟು
ತರಬ್ಯಾಡ್ರಿ ನಾಡಿ ಹಿಂಕ
ಕೋಟಿ ವಿದ್ಯೆಂತೂ ಸರಿಂತಾಗೂದಿಲ್ಲ ರೈತನ ಮೇಟಿ ವಿದ್ಯಕ : ಹಾ ಗೀಂತು ಗೀಂತು

ಶ್ರೀಮಂತರು ನಾವೆಂದು ಭೂಮಿ ಕೆಲಸ ಕೀಳ ಮಾಡಿ
ಆರಾಮು ಕುಂದ್ರುದ ಬಿಡ ಬೇಕ
ಆರಾಮು ಹಾರಾಮು ಎಂದು ನೇರು ಪ್ರಧಾನಿ
ಸಾರಿ ಹೇಳ್ಯಾರ ನಮು ದೇಶಕ : ಹಾ ಗೀಂತು ಗೀಂತು
ಹೀಂಗ ಉಣ್ಣು ಅನ್ನಕ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟು
ಚನ್ನದ ನಾಡನು ಕಟ್ಟ ಬೇಕ : ಹಾ ಗೀಂತು ಗೀಂತು

ಪದ — 6

ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದಾಕಿನಾ ಬಿದ್ದು ನಾ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವೆ
ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡವ್ವ ನೀನ : ಹಾ ಗೀಯ ಗೀಯ

ವಿಘ್ನೇಸೂರ ನಿನ್ನ ಸೇವಾ ಜಾಗ್ರದಿಂದ ಮಾಡುವೆ
ಅಕ್ಕರತಿಯಿಂದ ಬಂದ ನೋಡ : ಭಯ ಬಿಡಸ ನಿನ್ನ
ಬಾಗಿವರಿ ಬಂದ ನನ್ನ ಬಗಲಾಗ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ
ಬಲ ಆಗು ಹಂಗ ಮಾಡ ನೀನ : ಹಾ ಗೀಯ ಗೀಯ

ಪಾರ್ವತಿ ನಿನ್ನ ಸೇವಾ ಪೂರ್ಣಭಕ್ತಿಯಿಂದ
ಪೂಜಿಸಿ ಬೇಡುವೆ ನಿನ್ನ : ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡ ನನ್ನ
ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇಡುವೆ
ಬಾಗಿ ನಿನ್ನ ಪಾದ ಹಿಡದ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದಿನಿ
ಪಾರ ಮಾಡ ತಾಯಿ ನನ್ನ

ಶಕ್ತಿ ನಿನಗ ಸೆರಗವಡ್ಡಿ ಕರುಣದಿಂದ ಬೇಡುವೆ
ದೇವಿ ಮಾಡ ಎನ್ನ ಮೇಲ
ನನ್ನ ಹೆಸರ ಪಕ್ಕೀರವ್ವ ಗುಡಿಸಾಗರ
ಊರ ಹೆಬ್ಬಾಳ ತಾಲೂಕ ಗದಗ
ಸತ್ತ ಬರದ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳರಿ ಮೊದಲ
ನೀವು ಕರಿಸಿದಾಗ ಬರುವೆನ
ಸೇವಾ ಮಾಡುವೆ ನಾ
ಬಾಲಿ ಸಣ್ಣಾಕಿ ನಾ : ಹಾ ಗೀಯ ಗೀಯ

<u>ಚಲತಿ:</u> ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದಾಕಿ ನಾ ಬಿದ್ದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳತೀನಿ
ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡವ್ವ ಎನ್ನ

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನಿಮಗ ಬಿನ್ನವಿಸಿ ಪೇಳುವೆ
ಪುಣ್ಯವಂತರಾಗಿ ನಡಿರವ್ವ ಸನ್ಮಾರ್ಗದ ನೆಲೆ ತಿಳಿದು
ಮುಂದಾಗುವಾಗಿನ ಮೋಕ್ಷದ ಸುಖನೀವು ಪಡಿರವ್ವ

ಕೊರಳೊಳು ಮಾಂಗಲ್ಯ ಹಣಿಮ್ಯಾಲ ಕುಂಕುಮ
ಇಲ್ಲದ ನಾರಿ ವ್ಯರ್ಥವ್ವ
ಬಂಗಾರ ಬಳಿ ಸರಗಿ ಶೃಂಗಾರ ತಾಯಿ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಅವು ಯಾವವ್ವ?

ಹಂಗಿನ ದಾಗಿನ ಬಿಡರೆವ್ವ ರಂಗ ಮಾಣಿಕ ನತ್ತು
ಅಂಗಕ ಭೂಷಣ ಇಡರೆವ್ವ
ಸರಗಿ ವಂಕಿಗಳು ಕೋಟಿ ವಸ್ತ್ರವ ಧರಿಸುವುದ್ಯಾತಕ ಬೇಕವ್ವ
ಕುತಗಿಯೊಳಗ ಒಂದು ಗುಂಜಿ ಬಂಗಾರದ ಗುಂಡದಾಳಿ ಇದ್ದರ ಸಾಕವ್ವ

ಜಲತಿ : ಅನುಮಾನ ಇಲ್ಲದ ಮನಿಮನ ತಿರುಗುವ
ಮನಸ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿರೆವ್ವ ಸರ್ವಸ್ವದ ನೆಲೆ ತಿಳಿರೆವ್ವ

ಜಾಣಿ ಮುತ್ತೈದೆಗೆ ಪಾದವೇ ಪಾವನ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಯಾರ ಪಾದವ?

ಮುಮ್ಮೇಳ: ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ
ಅಂಗವೆ ಮಂಗಳ ರೂಪವ್ವ
ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಪೂಜಿಗೊಳ್ಳುವ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆರತಿ ದೀಪವ್ವ
ಪತಿಯಿಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಪತಿಯಿಂದ ಸಂಪತ್ತು
ಪತಿ ದೇವರೆಂದು ತಿಳಿರೆವ್ವ

ಅನುಬಂಧ 2.

2.1. ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕರು

2.1.1. ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ

1) ಕಲ್ಲವ್ವ ಕರೆಹೊಳೆಪ್ಪ ಹರಿಜನ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು. ಸಾ: ಹಳ್ಳೂರು. (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

2) ಗಂಗವ್ವ ಹರಿಜನ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು. ಸಾ: ಬಾಡಿಗಿ, (ತಾ) ಬೀಳಗಿ.

3) ಗೌರವ್ವ ಮಾದರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು. ಸಾ: ತಿಕೋಟ, (ತಾ) ಜಮಖಂಡಿ.

4) ಗೌರವ್ವ ಮಾದರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು. ಸಾ: ಮುಗಳೊಳ್ಳಿ, (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

5) ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ, ಮರಿಯಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿ, (ತಾ) ಹೊಸಪೇಟೆ.

6) ಪಕೀರವ್ವ ಹರಿಜನ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬೇವಿನಮಟ್ಟಿ (ತಾ) ಮುಧೋಳ.

7) ಪುತಳವ್ವ ದೊಡಮನಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬಬಲೇಶ್ವರ (ತಾ) ಬಿಜಾಪುರ.

8) ಬಿ. ಈರಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಹೊಸಪೇಟೆ.

9) ಬಾಂಯಕ್ಕ ಉದ್ದಣ್ಣವರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು, (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

10) ಮಾತಂಗಿ ಮಾದರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಇಂಗಳಗಿ (ತಾ) ಮುಧೋಳ.

11) ಮುದಕಪ್ಪ ಮಾದರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಹುನಗುಂದ.

12) ಯಮನವ್ವ ಮಾದರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ರಾಮದುರ್ಗ.

13) ಯಲ್ಲವ್ವ ಯು, ಗುಡಸಲದ, ಸಾ: ವೆಂಕಟಾಪುರ, (ತಾ) ಮುಧೋಳ.

14) ರೇಣುಕಪ್ಪ ಒಡವಡ್ಡಿ, ಸಾ: ಸವದತ್ತಿ.

15) ಸಂಗಣ್ಣ ಮಾದನಸೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, (ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ) ಸಾ: ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ.

2.1.2. ನಿರೂಪಕರು

ಈರವ್ವ ತೋಟಗೇರ (60)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಕಿರಸೂರು ಜೋಗಪ್ಪ (50)
ಸಾ: ಕಿರಸೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಗಾಳೆಪ್ಪ ಮಾದರ (25)
ಸಾ: ಕಮಲಾಪುರ (ತಾ) ಹೊಸಪೇಟೆ

ಮಲಕಣ್ಣ (45) ಸಾ: ಸಂಗಾಪುರ
(ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಶರಣಪ್ಪ ದಾಸರ (75)
ಸಾ: ಮೋಚಕನೂರು (ತಾ) ಮುಧೋಳ

ಗೀತಾ ಎನ್. (35)
ಸಾ: ಹಂಸನೂರು (ತಾ) ಬದಾಮಿ

ದುರಗವ್ವ ಮಾತನವರ (48)
ಸಾ: ಕಾಗಲಗೊಂಬ (ತಾ) ಬದಾಮಿ

ಪರಸಪ್ಪ ಹಳಬರ (60)
ಸಾ: ನಾಗರಾಳ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ

ಬಸನಪ್ಪ ಕಿರಿಸ್ಯಾಳ (70)
(ತಾ) ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ

ಸೂಳಿಕೇರಿ ಜೋಗಪ್ಪ (55)
ಸಾ: ಸೂಳಿಕೇರಿ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಸಣ್ಣತಮ್ಮಪ್ಪ ಹೊರಮನಿ (65)
ಸಾ: ಸಿರಸಂಗಿ (ತಾ) ರಾಮದುರ್ಗ

2.1.3. ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ

1) ಅಂದೋಡಿಬಾ ಮಾರುತಿ ಬೆನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಹಲಸಂಗಿ (ತಾ) ಇಂಡಿ.

2) ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಗೋಕಾಕ.

3) ಕೇಶವ ಬಿ. ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬೆಳಗಾವಿ.

4) ಪರಸಪ್ಪ ಗೋಂಧಳಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬೆಳಗಾವಿ.

5) ಪರಸರಾಮು ಸಿಂಧ್ಯಾ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

6) ಬಾಂಡಿ ದುರ್ಗಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಮರಿಯಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿ (ತಾ) ಹೊಸಪೇಟೆ.

7) ಬಾಬುರಾವ್ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಜಮಖಂಡಿ.

8) ಯಶವಂತಪ್ಪ ಸಾವಳಪ್ಪ ಗೊಂಧಳಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಯನಾಮ ಪೇಟೆ,
ಸಾ: ರಾಮದುರ್ಗ ಟೌನ್.

9) ಲಕ್ಷ್ಮಪ್ಪ ಅಂಬಾಜಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

10) ವಾಸುದೇವ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಕೆರೂರು (ತಾ) ಬದಾಮಿ.

11) ವೆಂಕಪ್ಪ ಅಂಬಾಜಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

12) ಹಂಪಾಪಟ್ಟಣದ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಕ್ಕಳು, ಸಾ: ಹಂಪಾಪಟ್ಟಣ, (ತಾ) ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ.

13) ಹಣುಮಂತಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಹಂಸನೂರು (ತಾ) ಬದಾಮಿ.

2.1.4. ನಿರೂಪಕರು

ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಅಂಬಾಜಿ (45)
ಸಾ: ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಗೋದಮಾತಾಯಿ ವಡೆ (70)
ಸಾ: ಬೈಲ ಹೊಂಗಲ

ಪರಶುರಾಮ ಅಂಬಾಜಿ (35)
ಸಾ: ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಬಸವರಾಜ ಮುಲಶೆಟ್ಟಿ
ಸಾ: ಹೊಸಪೇಟೆ

ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ (65)
ಸಾ: ಜಿಗಟೇರಿ (ತಾ) ಹರಪಬಹಳ್ಳಿ

ರಾಮಪ್ಪ ಗೋಂಧಳಿ
ಸಾ: ವಿಜಾಪೂರು

ವಿಠ್ಠಲ ಅಂಬಾಜಿ (68)
ಸಾ: ವಿಜಾಪೂರು

ಗುರುನಾಥ ದೊಂಡಿಬಾ (55)
ಸಾ: ಬೆಳಗಾವಿ

ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, ಸಾ: ಗೋಕಾಕ

ಪರಶುರಾಮ ಬುಡುಬುಡಕಿ (65)
ಸಾ: ಬದಾಮ್ಯರು (ತಾ) ಮುಧೋಳ

ಬಾಬು ನೋನಾರ (45)
ಸಾ: ಜಮಖಂಡಿ

ಂತುಕೋದಾಜಿ ಗೋಂಧಳಿ (85)
ಸಾ: ವಡಗಾವ (ಬೆಳಗಾವಿ)

ವಾಸುದೇವ ಸಿ. ಹೊಳ್ಕರ (50)
ಸಾ: ಬೆಳಗಾವಿ

ಶಿವಾಜಿ ಗೋಂಧಳಿ (70)
ಸಾ: ಬೆಳಗಾವಿ

ಸುಮಾ ಸಾವಂತ (30)
ಸಾ: ಚಡಚಣ (ತಾ) ಲಿಂಗಸೂಗೂರು

2.1.5. ಡೊಳ್ಳು

1) ಎಲ್ಲಪ್ಪ ರಾಯಪ್ಪ ಮಲ್ಲಾಡದ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬೇವಿನಮಟ್ಟಿ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

2) ಕರಿಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬಸಾಪುರ (ತಾ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ.

3) ಗೂಳಪ್ಪ ರಾ. ಪೂಜಾರಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಕೇಸಾಪೂರ (ತಾ) ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ.

4) ಗೌಡಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಮುಜರಿಕೊಪ್ಪ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ.

5) ದುರ್ಗಪ್ಪ ಕುಂದರಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಕೈನಕಟ್ಟಿ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

6) ಪರಸಪ್ಪ ಭೀ. ಮುಳಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬೈಲವಾಡ.

7) ಪರಸಪ್ಪ ಹಿರೇಕುರುಬರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಹಳಿಯಾಳ.

8) ಬಸಪ್ಪ ಮುಸಂಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಸೀಪರಮಟ್ಟಿ (ತಾ) ಬದಾಮಿ.

9) ಬೀರದೇವರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಸಾ: ಸಿರಗುಂಪಿ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

10) ಮಹದೇವಪ್ಪ ಕಳಸಪ್ಪನವರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಕ್ಯಾರಕೊಪ್ಪ (ತಾ) ಧಾರವಾಡ.

11) ಮೂಯಪ್ಪ ಪೂಜಾರಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ವೆಂಕಟಾಪುರ (ತಾ) ಮುಧೋಳ.

12) ರಂಗನಾಥ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಯಳ್ಳಿಗುತ್ತಿ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ.

13) ರಾಯಪ್ಪ ಯ. ತೋಟಕರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಭದ್ರಾಪುರ (ತಾ) ನವಲಗುಂದ.

14) ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಸಂಘ, ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

15) ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಹೂಗಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಯಂಡಿಗೇರಿ (ತಾ) ಬದಾಮಿ.

16) ಸೋಮಪ್ಪ ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ನಂದಿಹಾಳ (ತಾ) ರಾಮದುರ್ಗ.

17) ಇಮಾಮ ಸಾಬ ಮಹ್ಮದ ಸಾಬ ಒಲ್ಲೆಪ್ಪನವರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ನಾಗನೂರು.

೨.1.6. ನಿರೂಪಕರು

ಎರಿಸ್ವಾಮಪ್ಪ ಚಿ. (80)
ಸಾ: ಕಮಲಾಪುರ (ತಾ) ಹೊಸಪೇಟೆ

ಕರಿಸಿದ್ದಪ್ಪ ಬೆಳಗಿ (78)
ಸಾ: ಕೊಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಜಮಖಂಡಿ

ಗೂಳಪ್ಪ ಬೀರಗೊಂಡ (48)
ಸಾ: ಸಾಲಾಪೂರ (ತಾ) ರಾಮದುರ್ಗ

ಧೂಳಪ್ಪ ಕ್ವಾಟಿ (65) ಚಿಮ್ಮಲಗಿ
(ತಾ) ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ

ಬರಮಪ್ಪ ಕುರಿ (70)
ಸಾ: ಚಿಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟ

ಬೀರಗೊಂಡಪ್ಪ ಸಿರಗುಂಪಿ (45)
ಸಾ: ಸಿರಗುಂಪಿ ತಾಂಡಾ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಬೀರಪ್ಪ ಕುರಿ (50)
ಸಾ: ಕೊಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಜಮಖಂಡಿ

ಬೀರಪ್ಪ ಪೂಜಾರಿ (50)
ಸಾ: ಕೊಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಜಮಖಂಡಿ

ಮರುಳಸ್ವಾಮಿ ಕ್ವಾಟಿ (70)
ಸಾ: ತಳಗಿಹಾಳ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಮಾಂತಣ್ಣ. ಎಸ್. (45)
ಸಾ: ಕಿರಿಸ್ಯಾಳ (ತಾ) ಬಸವನಬಾಗೇವಾಡಿ

ಮುದ್ದಪ್ಪ ಕುರುಬರ (68)
ಸಾ: ಬೇವಿನಮಟ್ಟಿ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

೨.1.7. ಭಜನಿ ಮೇಳ

1) ಕಮಲಾಬಾಯಿ ಪತ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಬದ್ಯೂರು (ತಾ) ಮುಧೋಳ.

2) ಕೃಷ್ಣ ವೆಂ. ನಡಮನಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ನಂದಿಹಾಳ (ತಾ) ರಾಮದುರ್ಗ.

3) ಗುರಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಕಿರಸೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

4) ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ದೇವನಾಳ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

5) ದುಂಡಪ್ಪ ಮುತ್ತಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಗಿರಸಾಗರ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ.

6) ಭರಮಪ್ಪ ಗಲಗಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಕೇಸನೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

7) ಬಸವೇಶ್ವರ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿ, ಹೊದ್ಲೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

8) ನಿಂಗಪ್ಪ ವಾಸನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಕೈನಕಟ್ಟಿ (ತಾ) ಬದಾಮಿ.

9) ಬೀರಗೊಂಡಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು ಸಾ: ಸಿರಗುಂಪಿ (ತಾ) ಬದಾಮಿ.

10) ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಕುರಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು ಸಾ: ಯತ್ನಟ್ಟಿ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ.

11) ಮುದಕಪ್ಪ ಗಡಿಗೇರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು ಸಾ: ಚಿತ್ರಭಾನುಕೋಟೆ (ತಾ) ಮುಧೋಳ.

12) ರಾಮಣ್ಣ ಕುಡಚಕ್ಕನವರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು ಸಾ: ವೆಂಕಟಾಪುರ (ತಾ) ಮುಧೋಳ.

13) ಶಾಂತವ್ವ ರದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು ಧಾರವಾಡ.

14) ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿ ಭದ್ರಾಪುರ (ತಾ) ನವಲಗುಂದ.

2.1.8. ನಿರೂಪಕರು :

ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ (50)
ಸಾ: ದೇವನಾಳ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಗುಡದಿನ್ನಿ (60)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಶಿರೋಳ (40)
ಸಾ: ಹೆರಕಲ್ಲ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ

ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಹರಿಜನ (55)
ಸಾ: ತಳಗಿಹಾಳ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಶಿವಾನಂದ ಹೂಗಾರ (40)
ಸಾ: ಸಿಪರಮಟ್ಟಿ (ತಾ) ಬದಾಮಿ

ಸಂಗಣ್ಣ ಮೋದನಶೆಟ್ಟಿ (50)
ಸಾ: ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ

ಸಿದಿಗಿರೆಪ್ಪ (50)
ಸಾ: ಚಿಕ್ಕಪಡಸಲಗಿ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ

ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಕುಕನೂರು (60)
ಸಾ: ಅಲೂರು (ತಾ) ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ

ಲಂಕೆಪ್ಪ ದಾಸರ (50)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಶೇಷಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ (60)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬೀಳಗಿ

ಶೇಖರಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ (40)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಸಿಂಗಾಡೆಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ (50)
ಸಾ: ಚಿಕ್ಕಲಗಿ (ತಾ) ಜಮಖಂಡಿ

ಸಂಗಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ವಿರಕ್ತಮಠ (60)
ಸಾ: ಚಟ್ಟರಕಿ (ತಾ) ಸಿಂದಗಿ

2.1.9. ಗೀಗೀ ಮೇಳ

1) ಕಲ್ಲಯ್ಯ ಮಠಪತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಶೂರಸಾಲ, ಜಮಖಂಡಿ.

2) ಗಾಸುಸಾಬ ಹುಸೇನಸಾಬ ಜಾತಗಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಗುರ್ಲಹೊಸೂರು (ತಾ) ಸವದತ್ತಿ.

3) ಗಾಸುಸಾಬ ಇಮಾಮಸಾಬ ಎಲಗಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ಸಾ: ಶಲವಡಿ (ತಾ) ನವಲಗುಂದ.

4) ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ವೀರಪ್ಪ ಅಂಗಡಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಅಡವಿ ಸೋಮಾಪುರ (ತಾ) ಗದಗ.

5) ದುಂಡಿರಾಜ ರಾಮಚಂದ್ರ ಲವೋಣಿ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಕ್ರಾಂತಿಶಾಹಿರ, ರಾಮದುರ್ಗ, ಬೆಳಗಾವಿ.

6) ದುರಗವ್ವ ಮಾದರ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಧನ್ಯಾಳ (ತಾ) ಬಿಜಾಪುರ.

7) ಫಕೀರವ್ವ ಗುಡಿಸಾಗರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಹೆಬ್ಬಾಳ (ತಾ) ನವಲಗುಂದ.

8) ಬಾಗಪ್ಪ ತಳವಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಮದರಿ, (ತಾ) ಸಿಂಧಗಿ.

9) ಮಹಾಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು, ಸಾ: ಅಮ್ಮಿನಬಾವಿ (ತಾ) ಧಾರವಾಡ.

10) ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಹಾಡುಗಾರ, ಹೆಬ್ಬಾಳ, ಆಳಗವಾಡಿ (ತಾ) ನವಲಗುಂದ.

2.1.10. ನಿರೂಪಕರು:

ದಿ. ಎಲ್ಲವ್ವ ಹರಿಜನ (60)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಚನಬಸಯ್ಯ ಮಠಪತಿ (70)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಪೀರಭಾಷಾ ಜಮಾದಾರ (90)
ಸಾ: ಕಲಾದಗಿ (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ
ಸಾ: ಹೊಸಪೇಟೆ

ದಿ.ಮಾನಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ (55)
ಸಾ:ಬಂಟನೂರು (ತಾ) ಮುಧೋಳ

ರಾಮಣ್ಣ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರ (80)
ಸಾ: ಬೀಡಿಕಿ (ತಾ) ರಾಮದುರ್ಗ

ದಿ. ರಾಂತಪ್ಪ ಹುಂಡೇಕಾರ (80)
ಸಾ: ಬೆಣ್ಣೂರು (ತಾ) ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ದುರ್ಗವ್ವ ಮಾದಕನೂರು (60)
ಸಾ: ಲೋಕಾಪೂರು.

ದುಂಡಪ್ಪ ಗಡಿಗೇರ (35)
ಸಾ: ನಾಗರಾಳ (ತಾ) ಬೀಳಗಿ

ಶಾಂತಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು (60)
ಸಾ: ಚಿಕ್ಕಲಗಿ (ತಾ) ಜಮಖಂಡಿ

ಶೇಕ ಅಲಿ ಹಸನ (75) ಸಾ: ಮಲಘಾನ
(ತಾ) ಬಸವನಬಾಗೇವಾಡಿ

ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ
ಸಾ: ಬೀಳಗಿ

ಹಳಿಮನಿ ಜಿ.ಎಸ್. (50)
ಸಾ: ಕುಸುಗಲ (ತಾ) ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

ಅನುಬಂಧ 3.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್.ಎನ್. 1993; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ [ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಅಪ್ರಕಟಿತ] ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ.

ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ (ಸಂ.) 1993; ಮಂಗಳ ಮಾಪೂರ [ಚಾಡಿಕಿ ಪದಗಳು] ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಕರೀಂಖಾನ ಎಸ್.ಕೆ. (ಪ್ರ.ಸಂ) 1989; ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕರೀಂಖಾನ ಎಸ್.ಕೆ. (ಪ್ರ.ಸಂ) 1990; ಜಾನಪದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. 1978; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ) 1987; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ 11, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಕವಲಿ ಜಿ.ಎ. 1957; ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ಕಸ್ತೂರಿ ಕೋಶ, ರಾಮಾಶ್ರಯ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಧಾರವಾಡ.

ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, 1984; ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜಾನಪದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ [ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ]

ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ ಬಿ.ವಿ. (ಅನು) 1989; ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾದ ಚಾರ್ವಾಕ ಲೋಕಾಯತ ದರ್ಶನ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಕಯ್ಯಾರ (ಅನು) 1976; ಮಲೆಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ.

ಕಿಟ್ಟೆಲ ರೆವರೆಂಡ ಎಫ್. 1894; ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಿಘಂಟು ಬಾಸೆಲ ಮಿಷನ ಬುಕ ಆ್ಯಂಡ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ ಡಿಪೊಸಿಟರಿ, ಮಂಗಳೂರು.

ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ ಎಂ.ಬಿ. (ಸಂ) 1990; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ – 8, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮ.ಸು. 1982; ಸಿದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು.

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್. (ಸಂ) 1991; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ, ಸಂಯುಕ್ತ ವೇದಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ, 1991; ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಪತ್ತಾರರ ಬದುಕು – ಬರಹ, [ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಅಪ್ರಕಟಿತ] ಧಾರವಾಡ.

ಗದಿಗಿಮಠ ಬಿ.ಎಸ್. 1986; ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ–ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಗುರುನಾಥ ಜೋಶಿ 1956; ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶ, ಬಿ.ಜಿ.ಸಂಕೇಶ್ವರ ಆ್ಯಂಡ ಕಂಪನಿ, ಗ ದ ಗ.

ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಕೆ.ಜಿ. 1992; ಹರಕೆಯ ಹುಂಜ, ವಿಮೋಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಥಣಿ, ಜಿಲ್ಲಾ ಬೆಳಗಾವಿ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ (ಸಂ) 1985; ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ – 1 – 2, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ) 1985; ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ – 1, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. 1966; ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ, ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು.

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. 1984; ಪಗರಣ, ಪುಸ್ತಕ ಚಿಲುಮೆ, 1860 ರತನಸಿಂಗ ಮೊದಲ ಮೇನ್ ಮಂಡಿಮೊಹಲ್ಲಾ, ಮೈಸೂರು.

ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ ಕೆ. 1990; ಭೂತಾರಾಧನೆ ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಮದಿಪು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು.

ಜಯದೇವ ಹು.ಕ. ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರ (ಸಂ) 1990; ಜಾನಪದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನೆರೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1991; ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಧೂಪದ ಎಂ.ಟಿ. 1983; ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಭಾಮಾ ಕಲಾಪಮು ಕೂಚಿಪುಡಿ ಶೈಲಿ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ, 1985; ಜಾನಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತ ನಿರೂಪಣೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾವಡ ಎ.ವಿ. ಮತ್ತು ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ 1992; ಕಾಡ್ಯನಾಟ — ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

ನಾವಡ ಎ.ವಿ. 1993; ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಚನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾವಡ ಎ.ವಿ. ಶುಭಾಶ್ಚಂದ್ರ (ಅನು) 1988; ತುಳುವ ದರ್ಶನ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗ ಕುಂದಾಪುರ.

ನಾಯಕ ಎನ್.ಆರ್. 1983; ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳು, ಅಯ್.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, 1974; ಬಾಳಗೋಪಾಳನ ಲಾವಣಿಗಳು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.

ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ. 1982; ಜಾನಪದ ಜಯಂತಿ, ಜಾನಪದ ಮಂಟಪ, ರಾಯಭಾಗ.

ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, 1993; ಗೊಂದಲಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನೆಗಳೂರು ರಂಗನಾಥ (ಸಂ) 1960; ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ, ಬೆಳವಡಿ ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಸವದತ್ತಿ.

ನೇಗಿನಹಾಳ ಎಂ.ಬಿ. 1993; ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಖಂಡೋಬಾ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ. ಮತ್ತು ವಿಲಿಯಂ ಮಾಡ್ತಾ (ಸಂ) 1989; ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ; ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ. 1979; ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಡಸರ ಜನಪದ ಗೀತಮೇಳಗಳು, ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, 1990; ಕರಾವಳಿ ಜಾನಪದ, ಶಾರದಾ ಪ್ರೆಸ್, ಮಂಗಳೂರು.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, 1993; ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಆಧುನಿಕ ವಿಧಾನಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ (ಅನು) 1986; ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, 1988; ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, 1983; ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಶ್ರೀ.ಜ.ಕೊಟ್ಟೂರುಸ್ವಾಮಿ ಮಠ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, 1986; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

ಬಸವರಾಜ ಎನ್. (ಸಂ) 1978; ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಯಕ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ಬಸವರಾಜ ನೆಲ್ಲಿಸರ, 1990; ನಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಶಕ್ತಿಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು.

ಬಸವಣ್ಣ ಪಿ. (ಸಂ) 1983; ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ನಿಜಗುಣ ನಿಲಯ ಬಿಲುಕುವಾಡಿ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ (ತಾ).

ಬಿರಾದಾರ, ಎಂ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1990; ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ. ಉದಯಗಿರಿ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ.

ಬೆಟಗೇರಿ ವೈ.ವೈ. (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಬಾಡಿಕೆ ಪದಗಳು, ಜಿ.ಟಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ, ಗದಗ.

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ (ಸಂ) 1976, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಬೆಳಗಲ, ದು.ನಿಂ. 1991, ದೇವದಾಸಿ, ವಿವೇಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಥಣಿ, ಬೆಳಗಾಂವ.

ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ. (ಸಂ) 1981; ದಾಸಪ್ಪಜೋಗಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ, 1994; ವ ಲಿಯಮ್ಮ ನಿನ್ನಾಲ್ಯದೋ... ಉದೋ... ಅಂಬಿಕಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ ಅ್ಯಂಡ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ, 1994; ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹ್ಯಾರಡ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅಮರನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಸ್ಕಿ. (ಅನು) 1986, ದ್ವಂಧ್ವಮಾನ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ಮೂಲಪಾಠಗಳು; ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಲ್ಲಿನಾಥಯ್ಯ ಡಿ.ಎಚ್. 1974. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಯದುಪತಿಗೌಡ, 1989; ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ಪರಿಸರದ ವೀರರ ಕುಣಿತಗಳು, [ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ಅಪ್ರಕಟಿತ] ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ.

ರಾನಡೆ ಆರ್.ಡಿ. 1976; ಕನ್ನಡ ಸಂತರ ಪಾರಮಾರ್ಥ ಪಥ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಚಾರ ಪಾಲ್ತಾಡಿ, 1992; ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ.

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜಿ. 1994; ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಲೋಕಾಯತ ದರ್ಶನ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಪ್ರ.ಸಂ) 1993; ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಪ್ರ.ಸಂ) 1993; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಪ್ರ.ಸಂ) 1993; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಪ್ರ.ಸಂ) 1993; ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನ ಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯ,ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಪ್ರ.ಸಂ) 1993; ತತ್ವಪದಕಾರರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಕಿ.ಸಿ. 1988; ಜಾನಪದ ತಡಕಾಟ, ಮಾನಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಮಣ್ಣ ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ) 1972; ಗೊಂದಲಿಗರ ಕಥೆಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಮಣ್ಣ ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ) 1972; ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಐದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಮಣ್ಣ ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ 1982; ಗೊಂದಲಿಗರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಮಯ್ಯ ಕೋಟಿಗಾನಹಳ್ಳಿ, 1993; ಸಿಂದ ಮಾದಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಪ್ರಸಾದ ಎನ್.ಎಸ್. (ಸಂ) 1986; ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ (ಸಂ) 1991; ಸಂಶೋಧನ. ಡಾ.ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜಿ. ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ನೆಲ್ಲಿಸರ (ಸಂ) 1993; ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಗ್ಗು ಸುರಿದಾವೆ. ಚೈತ್ರಾಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ತರೀಕೆರೆ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು.

ಲಿಂಗಯ್ಯ ಡಿ. 1984; ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಲಿಂಗಣ್ಣ ಸಿಂಪಿ, ಧೂಲಾ ಪಿ(ಸಂ) 1990; ಜೀವನ ಸಂಗೀತ. ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.

ವಾಮನ ನಂದಾವರ, 1992; ಜನಪದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ, ಪ್ರಜಾಬಂಧು ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂಗಳೂರು.

ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಚ್.ಟಿ. 1976; ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ. ಪಿ.ಸಿ. ಶಾಬಾದಿ ಮಠ, ಗ ದ ಗ.

ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರು (ಸಂ) 1992; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ – 14, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. 1985; ಅನ್ವಯಿಕ ಜಾನಪದ. ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು.

ವೆಂಕಟಯ್ಯ ಅಪ್ಪಗೆರೆ, 1992; ಚಾರ್ವಾಕ [ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿ] , ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ.

ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ ಕೆ. 1992; ವೇಮನ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ವೆಂಕಟೇಶ ಜಿ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ (ಸಂ) 1992; ಶಂಭಾ ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಎಸ್. (ಪ್ರ.ಸಂ) 1982; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ–7, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಎಸ್. (ಪ್ರಸಂ) 1988; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ–9, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಎಸ್. (ಪ್ರಸಂ) 1989; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ–10, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಶಂಕರ ಜೋಗನ, 1993; ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವಿವೇಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಥಣಿ, ಜಿಲ್ಲಾ ಬೆಳಗಾವಿ.

ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ತೀ.ನಂ. (ಸಂ) 1985; ದ್ರಾವಿಡ ಜಾನಪದ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ ಬಿ.ಆರ್.ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ, 1979; ದೇವ್ರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೇ, ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣಾ ವಿಭಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ, 1992; ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರು, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ.

ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ, 1993; ಕರ್ನಾಟಕದ ಕುರುಬರು, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, 1981; ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಅರ್ಥಕೋಶ, ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1984; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಪ್ರಸಂ) 1990; ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಸಂಪುಟ– ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಸಂ) 1990; ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸಂಪುಟ–1 ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, 1985; 'ಲಾವಣಿ' ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜ ಎಸ್. ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಬೀಳಗಿ.

ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ಅಕ್ಕೂರಮಠ (ಸಂ) 1994; ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಶ್ರೀ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗೀಶ್ವರ ಮಠ, ಕೆಂಪೇಗೌಡ ವೃತ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರು –6.

ಸದ್ಗುರು ಗಣಪತರಾವ ಮಹಾಚಾರರು, 1979; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸತ್ಪುರುಷರು, [ಅನುಭವ ಪದಗಳು ಭಾಗ – 2] ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಂಡಾರ. ಶಾಂತಿ ಕುಟೀರ, ಕನ್ನೂರ.

ಸತ್ಯನಾಥ್ ಟಿ.ಎಸ್. 1988; ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸಂಗಣ್ಣ ಮುದೇನೂರು (ಸಂ) 1993; ಗೊಂದಲಿಗರ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಆಟಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ, 1979; ಥಾಪ ಹಾಕತೀನಿ ಡಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲ, ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ ತುಂಗಳ.

ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಆರ್. 1982; ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು – 18.

ಸುಂದರಂ ಆರ್ವೀಯಸ್, 1982; ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಸಿ.ಸಿ.ಎ.ಪೈ. ಎಸ್.ಜಿ. 1978; ಜಾನಪದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1970; ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು–6 ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1977; ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ ಜೋಗತಿ ಹಾಡು–1 ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1978; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ – 4, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1980; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ–6, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಸುಶೀಲಾ ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, 1989; ಜನಪದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

ಸೆಲ್ವಕುಮಾರಿ 1993; ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು, ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಹಣಮಂತಯ್ಯ ವಿ.ಆರ್. 1958; ಭಾರತದ ಕುರುಬರ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅಂಬಳಿಕೆ, 1984; ಜಾನಪದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು, ಪ್ರಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು.

ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅಂಬಳಿಕೆ, 1985; ಲೌಕಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಾಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅಂಬಳಿಕೆ, 1992; ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜಾನಪದ, ಪ್ರಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ. (ಸಂ) 1974; ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ — 1, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. 1992; ಹಬ್ಬಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ ಭಾಗ–1, ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. 1993; ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ ಭಾಗ–2, ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೊಸಪೇಟೆ.

ಹೆಂಡಿ ಬಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ಇತರರು, 1983; ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

ಲೇಖನಗಳು

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. 1988, ಎಕ್ಕಲ್ಲವ್ವ – ಎಲ್ಲವ್ವ, (ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ –2 : ಪುಟ 341) ನರೇಶ ಆ್ಯಂಡ ಕಂಪನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಕೆ.ಜಿ. 1993; ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ (ಸಂಶೋಧನ. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ (ಸಂ) ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೆಲಗಾವಿ) ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 1981; ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ (ರಂಗವೈಖರಿ ಶ್ರೀ ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ (ಸಂ) ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ) ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಮಿತ್ರನಡ್ಕ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 1982; ಆಚರಣೆಯ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟ (ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ (ಸಂ) ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂಪ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, 1988; ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಪಾಠೀಯ ಒಲವುಗಳು, (ಸಂಕ್ರಮಣ – 187, ಸಂಪುಟ 23, ಸಂಚಿಕೆ–3, ಮಾರ್ಚ 1988 (ಸಂ) ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ) ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

ವಿಲ್ಯಂಮಡಾಕ್ತ, 1992; ಸಂಕೇತ ವಿಜ್ಞಾನ (ಸಂಶೋಧನ, ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ(ಸಂ) ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೆಲಗಾವಿ) ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಂಕರಪ್ಪ ಕೆ.ಎಂ. 1977; ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ (ಸಂಕ್ರಮಣ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಜೂನ್ – ಜುಲೈ ಸಂಪುಟ 12, ಸಂಚಿಕೆ – 1 (ಸಂ) ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

1) BAKKER H.T, ENTWISHE A.W, GOUDRIAAN, MEULENDELD G.T, (Ed) 1991 ECde TRANC Aised Extreme:
ORIENT PRESS

2) PITER J. CLAUS
FOLKLORISTICS and Indian Folklore, Edited by R.R.C Udupi;

3) PETER J. CLAUS
JAWAHRLAL HANDOO, PATTANAYAK (ed) 1987
Indian Folk lore - I & II
Central Instituate of Indian Languages MYSORE - 6.

4) GUNTHER DIETZ SONTHEIONER, 1993
Pastoral Deities in Western India, Delhi Oxford University Press Bombay, Calcutta, Madras.

5) HANS BAKKER (Ed) 1992
The Sacred Centre as the Focus of Political Interest;
EGBERT FORSTEN GRONINGEN.

6) INDIRA DEVA 1972
Folk Culture and Present Society in India; Smt. Prem Rowat Jaipur Rawat Publications 3-Na-20 Jawahar Nagar, JAIPUR.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು

